

CROMWELL

de VICTOR HUGO

Mise en scène	Aurélien Recoing
Collaboration artistique	Vincent Wallez
Scénographie	Muriel Trembleau
Costumes	Christian Gasc
Composition musicale	Marie-Jeanne Serero
Direction des chants	Frédéric Faye
Création sonore	Léonard Françon
Chorégraphie	Katsura Kan
Lumières	Paul Beaureilles
Coordination & presse	Claire Amchin – l'autre bureau

Distribution en cours

Production Compagnie Aurélien Recoing
2017 | 2018

Contacts :

aurelien.recoing@gmail.com

+ 33 6 09 75 30 68 | + 1 (207) 350-9907

Claire Amchin – l'autre bureau

lautre.bureau@wanadoo.fr

+ 33 6 80 18 63 23 | + 33 1 42 00 33 50



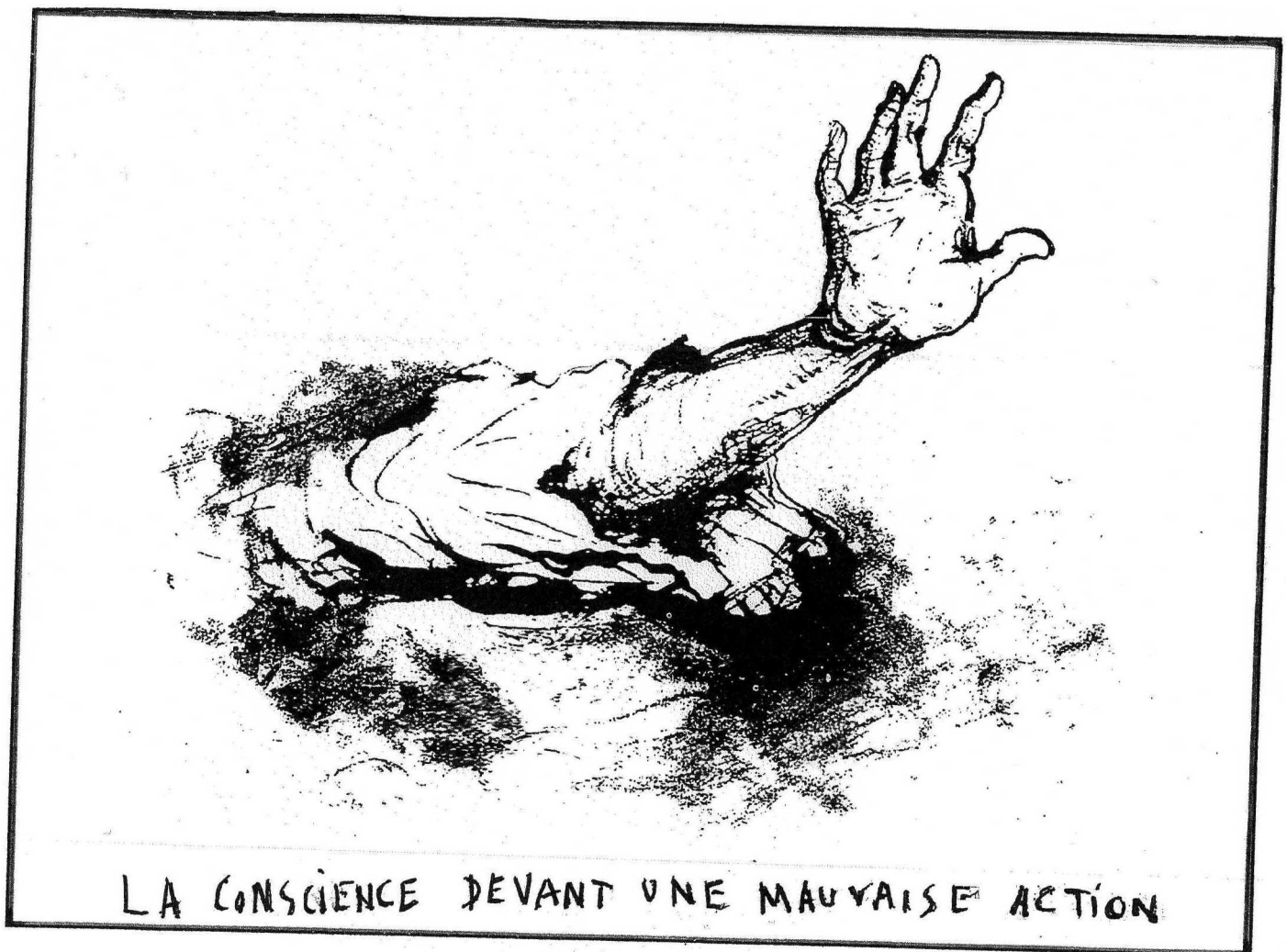
Le sujet de *Cromwell* : de l'art de la conspiration

Après la révolution d'Angleterre (1642-1649) qui a renversé la royauté (exécution de Charles I^{er}) et l'a remplacée par une république, l'autorité de Cromwell, Lord Protecteur d'Angleterre, semble bien établie. En juin 1657, il songe à restaurer la monarchie à son profit. Deux factions politiques que tout oppose, Cavaliers et Têtes Rondes, s'entendent pour supprimer Cromwell, chacune espérant rétablir un régime propice à ses souhaits. Les premiers sont des royalistes œuvrant pour le prétendant au trône, Charles II, fils de Charles I^{er} ; les seconds sont des puritains, à la religiosité radicale, républicains portés au pouvoir depuis la révolution. C'est l'alliance de deux stratégies différentes. Les royalistes dépêchent l'un des leurs chez Cromwell afin de l'enlever. Mais Cromwell, averti, arrive à les déjouer et à faire échouer ce premier complot.

Les puritains ont un plan plus simple : poignarder Cromwell lors de son couronnement. Mais l'un d'entre eux les trahit et Cromwell parvient une nouvelle fois à retourner la situation en sa faveur, en renonçant au titre de roi. Il peut alors user de clémence.

Mais « sa destinée rate » comme l'écrit Hugo. Dans un dernier mot rêveur, Cromwell s'interroge : « Quand donc serai-je roi ? ».

Vincent Wallez



« Je voudrais écrire sur le fronton de mon théâtre populaire, non pas “vive Molière ou Shakespeare”, mais “vive Victor Hugo”. Notre théâtre ne peut vivre sans cet homme exceptionnel. »

Jean Vilar, *Libération* du 7 novembre 1955.

Cromwell – Notes de mise en scène

Mettre en scène *Cromwell* aujourd'hui est en soi un événement, de par l'ampleur d'une pièce qui suppose une distribution imposante et une durée de représentation avoisinant les sept heures. *Cromwell* est un « drame romantique » avant l'heure, en cinq actes, qui demande l'expression de tous les genres dramatiques. Une comédie de la vie ? Oui, du *grotesque au sublime*.

Cromwell est une grande fable de la destinée humaine, une parabole sur les conséquences de nos actions. Et quelles sont donc les actions les plus adéquates pour

acquérir le bonheur ? Pour survivre aux autres et à sa propre nature, quels chemins doit-on suivre pour être dans un juste équilibre avec le monde ? À cela, *Cromwell* nous répond par un nombre impressionnant de situations, déclinant les choix des hommes face à leurs diverses responsabilités, sociale, politique, religieuse et affective.

Il s'agit donc de développer, devant et au détour de l'écheveau des intrigues (mélangeant le plus souvent des objectifs diamétralement opposés, au grand bonheur du lecteur), le rapport profondément intime et conflictuel de la personne humaine face à ses choix. Volonté, travail, ruse, complot, spectacle, font naître en nous le plaisir de l'analyse politique pour mieux nous faire comprendre l'empire des jeux d'ombres et ses coulisses.

Nous avons chacun d'entre nous la vision de quelques prophéties, petites ou grandes. À l'aune de ce postulat, *Cromwell* nous donne à voir une certaine médiocrité humaine, mise à jour dans nos actions les plus quotidiennes comme lieu et place du pouvoir véritable. Quels sont donc ces avantages au sein de la société qui ravagent ma vie et celles des autres, ou, dans un calcul dérisoire, quels désavantages et régressions dans ma progression sur les marches du pouvoir ? Une aliénation certaine au monde qui appelle un affranchissement total par une prise en charge extrême des responsabilités civiles, politiques, du privé au public. Ces responsabilités sont dans *Cromwell* comme autant de pièges, de souricières, qui font de ce théâtre une vaste mise en scène du monde.

Tout est là : des comédies aux drames de Shakespeare, des tragédies de Racine aux comédies de Molière, tout est réuni dans le même creuset d'une écriture pleine de paradoxes. C'est cet affranchissement des règles anciennes pour être au plus près de la nature qui rend l'œuvre de Victor Hugo si prégnante et fondatrice d'une nouvelle écriture contemporaine.

Distribution et mise en scène

Le rôle de *Cromwell* est un des plus longs, des plus amples que le répertoire dramatique français a en réserve, avec 1 563 vers. Hormis trois autres personnages qui nécessitent par leur importance (en nombre de vers) des solistes, les quelque quatre-vingt-quinze personnages qui prennent, parfois très brièvement, parfois par des tirades pleines de virtuosité, la parole, peuvent se distribuer entre un contingent relativement réduit d'acteurs. Mais *Cromwell* fait jouer le peuple, et c'est aussi la pièce des foules. Aussi, une équipe de vingt-six acteurs (*Cromwell* compris), dont six actrices, serait à la fois suffisante et nécessaire tant pour jouer de l'impression de masse que réclament certaines fins d'acte, dans des effets chorals saisissants, que pour donner à chaque membre de cette équipe un aliment substantiel et acrobatique par l'attribution de quatre à six personnages, qu'il s'agit de faire exister de façon forte et chaque fois subtile, avec un acharnement dans la mise en lumière du détail qui fait mouche. Certains d'entre eux devront se démultiplier dans leur art, en étant capables non seulement de jouer avec la simplicité de la prose la poésie des vers mais aussi de chanter des airs variés tout en accomplissant des cabrioles ! *Homo duplex* dit de *Cromwell* Hugo dans sa Préface ; *histriones quadruplices* serait-on tenté d'affirmer à propos des comédiens qui prendront part à l'aventure. Mettre en scène *Cromwell* c'est bien sûr jouer du spectaculaire façon Grand Opéra mais surtout laisser aux acteurs leur place, essentielle et proliférante, jamais anodine, sur le plateau du monde-théâtre.

Costumes

Cromwell se situe au XVII^e siècle. Avec le créateur des costumes, nous plongerons au cœur de cette époque, pour être au plus près d'une vérité historique. Par le nombre si diversifié de ces personnages, nous tenterons de rendre cette fable proche de nous, moderne par ce qu'elle produit d'échos d'un temps si lointain, et ressuscitée ici et maintenant dans ses moindres détails. Jouer donc par le jeu des costumes, sa puissance évocatrice et émotionnelle dans un univers qui serait de l'ordre d'un réalisme historique, une remontée dans le temps, un temps toujours archaïque et pourtant si actuel.

Scénographie

L'espace lui est plus intemporel. Nous nous éloignons du naturalisme, pour être plus près d'un *réalisme enchanté*. C'est une surface, comme un jeu de paume, surface de jeu, donnant l'idée d'une construction humaine : un espace juste, grand, sonore, un plan unique pour aider à la circulation des situations, privé et public. Une surface noire, du bois d'ébène, surface sacrée, sacralisée par une sorte de convocation de ces temps lointains, du XIX^e (temps de l'écriture) au XVII^e (temps de l'action) avec finalement un retour au XXI^e siècle (temps de la remémoration et de sa représentation). L'ébène m'évoque le voyage, le commerce, les nouveaux mondes, mais aussi, bien sûr, la traite des esclaves ; un monde neuf se construit mais qui ne fait pas l'économie de la destruction d'autres mondes.

Chorégraphie

Le mouvement des corps des acteurs sera suivi de près par l'art du *butoh*. Katsura Kan, danseur et chorégraphe japonais sera le maître de la chorégraphie de *Cromwell*. Il y aurait par là un mélange des genres : le sublime du geste avec le grotesque du jeu, ou au contraire le grotesque du geste avec le sublime du jeu, dialoguer sans interruption avec ce concept du *grotesque* et du *sublime*, et d'une manière plus prosaïque aider aux différents rythmes des personnages, essentiels à l'art de l'acteur. Le *butoh* est pour moi l'art dramatique du corps par excellence, de l'os bien vivant en mouvement à l'intérieur des chairs. L'idée est de trouver dans le jeu des corps des paraboles possibles avec le comportement de nos frères humains qui ne sont plus. Quel est ce rapport à la matière, au vivant, à l'espace que pouvaient avoir les anciens ? Tentative de décryptage du monde par le geste, élaboration imaginaire du passé, et donc hommage à *nos musées personnels*.

Pratique de l'alexandrin

Cette pratique du *butoh* sur l'art de l'acteur, sur l'être humain tout simplement, aura aussi bien sûr une incidence sur le jeu verbal, la diction du verbe, du vers. L'alexandrin hugolien étant un vers cassant délibérément la métrique classique pour trouver le prosaïsme du langage parlé, il faudra balancer continuellement dans le travail d'interprétation entre l'affirmation formelle du vers et sa dénégation, sans préjuger du moment soulignant *le grotesque et le sublime* du drame. La question ou non de l'enjambement du vers sera cruciale à tout moment du processus.

Production sonore et musicale

Le compositeur devra lui travailler sur la composition des treize chansons de la pièce et la matière sonore de trois époques, XVII^e, XIX^e et XXI^e siècles ; la dernière commençant à peine, cela serait comme un effort de création pionnière, déchiffrement d'un temps nouveau, d'une prospection fructueuse vers l'avenir. Une invention musicale venant en contrepoint du XVII^e, comme si ces sons nouveaux, électroniques, organiques, constructivistes, étaient une matière brute à travailler dans l'inconscience de ces *êtres personnages*. Jouer en définitive pour le compositeur sur l'idée d'une prophétie musicale. Le créateur de la bande sonore en collaboration avec le compositeur aura pour tâche l'organisation et la diffusion de cet espace musical.

Création lumière

Enfin en ce qui concerne la création lumière, un dialogue s'établirait de tous les corps d'arts et métiers représentés sur le plateau du théâtre, s'équilibrant les uns les autres en un même thème, d'une époque à l'autre. Un dialogue qui serait celui d'une confrontation des représentations du monde, en quatre siècles d'Histoire. Cette confrontation-là nous concerne, elle est une aide à la compréhension de l'Histoire. L'éclairagiste du projet, aura pour tâche de trouver cette mesure, très technique et radicale, d'une lumière portée et où la source même est cachée. Une lumière porteuse du feu, qu'elle soit personnage parmi les personnages, incandescence graduée dans laquelle le regard de l'homme plonge à cœur ouvert.

En mouvement(s)

Toutes ces pistes de travail devront converger vers un objectif commun. Il nous faut représenter la soif de chaque personnage à s'approprier le bonheur dans un monde pour le moins glissant dont il est de moins en moins sûr qu'il soit la *réalité*.

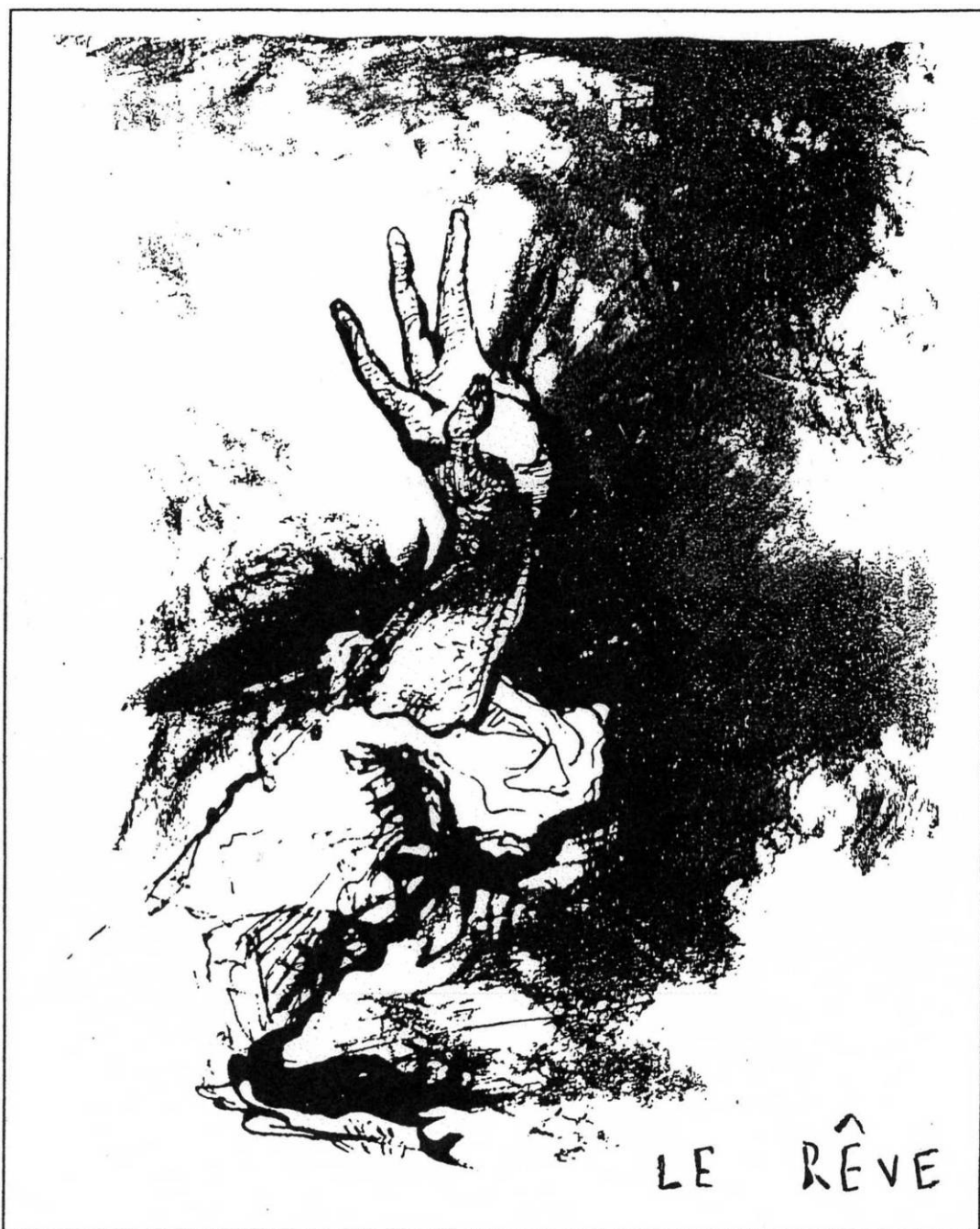
Ces divers degrés de recherches à tous les niveaux de la composition sont autant de propositions indépendantes, juxtaposées, donnant une compréhension à plusieurs étages de l'œuvre et de sa représentation finale. Nous trouvons dans ces préoccupations toutes contemporaines un terrain d'entente avec Victor Hugo, un champ d'exploration jubilatoire.

Nous savons que Victor Hugo était un grand marcheur, la marche est un retour aux sources, une capacité de solitude, *une force qui va*. Il y aurait là une idée, représenter la marche dans *Cromwell*, comme une *marche de la pensée*, une pensée et un dire, et une action en mouvement.

Aurélien Recoing

« [Le drame romantique] ferait passer à chaque instant l'auditoire du sérieux au rire, des excitations bouffonnes aux émotions déchirantes, *du grave au doux, du plaisant au sévère*. Car, ainsi que nous l'avons déjà établi, le drame, c'est le grotesque avec le sublime, l'âme sous le corps, c'est une tragédie sous une comédie. Ne voit-on pas que, vous reposant ainsi d'une impression par une autre, aiguissant tour à tour le tragique sur le comique, le gai sur le terrible, s'associant même au besoin les fascinations de l'opéra, ces représentations, tout en n'offrant qu'une pièce, en vaudraient bien d'autres ? »

Victor Hugo, Préface de *Cromwell*



Le Rêve - 1859 - Plume et lavis d'encre brune

« Il y aura foule dans le drame. Ne serait-il pas mesquin de lui mesurer deux heures de durée [...] ? – Et qu'on ne pense pas, si l'action est bien gouvernée, que de la multitude des figures qu'elle met en jeu puisse résulter fatigue pour le spectateur ou papillotage dans le drame. Shakespeare, abondant en petits détails, est en même temps, et à cause de cela même, imposant par un grand ensemble. C'est le chêne qui jette une ombre immense avec des milliers de feuilles exiguës et découpées.

Espérons qu'on ne tardera pas à s'habituer en France à consacrer toute une soirée à une seule pièce. »

Victor Hugo, Préface de *Cromwell*

Il faut monter l'intégralité de *Cromwell*.

Victor Hugo est un héros mythique de la littérature et on lui prête beaucoup. En bien et aussi en mal. À commencer par une facilité qui lui permettrait de faire passer d'énormes défauts. Immanquablement, il lui est reproché une tendance pathologique à la démesure qui lui fait précisément perdre le sens de la mesure. Dans cette catégorie où le « délit d'outrepasser les bornes » est clairement identifié, *Cromwell* est une œuvre qui jouit d'une fâcheuse réputation. Hugo se serait lâché délibérément pour écrire une pièce injouable. Ce serait un premier essai et donc il n'aurait pas su ni pu maîtriser son sujet. C'est trop long et il y a trop de personnages, donc c'est incompréhensible. Cela aurait été écrit par provocation et comme pour illustrer la fameuse *Préface*, dont beaucoup parlent sans l'avoir jamais vraiment lue, et ignorant qu'elle fut rédigée après coup. *Cromwell* entre en plein dans ce répertoire des œuvres à citer pour épater la galerie, mais surtout à oublier. Aujourd'hui, ces arguments ne tiennent plus. Ils reposent sur des idées reçues, signes manifestes d'une méconnaissance de l'écrivain Victor Hugo en général et de *Cromwell* en particulier.

Certes *Cromwell* est une pièce de 6 728 vers¹ soit l'équivalent de trois bonnes tragédies classiques. Mais du fait même de l'importance du sujet, et de la façon dont il est traité, je puis vous assurer qu'assister à *Cromwell* ce n'est pas s'enfiler trois tragédies raciniennes à la suite ; c'est bien plus amusant ! L'on a affaire à du théâtre total où chansons, cabrioles, scènes comiques alternent avec de la haute politique, de la cuisine de bas-étage et de vastes rassemblements joliment spectaculaires. Et puis la longueur est-elle un argument en présence d'une pièce si fertile en rebondissements, d'une allure aussi libre, et dont l'intérêt est à la fois soutenu et varié ? – lorsqu'on a vu des spectacles qui dureraient neuf à douze heures, et qui furent de grandes réussites ? La longueur de ces manifestations est en soi un événement digne de mémoire. Le grand plaisir est de dire : j'y étais. La fierté est flattée d'avoir participé par l'effort finalement consenti à l'événement, concrètement, physiquement, dans la durée. Cela est suffisamment rare et beau pour créer le souvenir collectif.

1 Pour les amateurs de chiffres : 6 402 alexandrins et 326 mètres variés (36 monosyllabes, 9 dissyllabes, 65 tétrasyllabes, 18 pentasyllabes, 115 heptasyllabes et 83 octosyllabes) répartis en 13 chansons, plus une quarantaine de lignes en prose ; 2 846 répliques et 2 214 didascalies ; 95 personnages plus la figuration... innombrable.

Ensuite, il y a des raisons historiques pour monter *Cromwell* dans son intégralité. Elles sont toutes pétries d'évidence. L'occasion a trop longtemps été attendue de créer, en première mondiale, la pièce en son entier. Bizarrement, 2002, année, entre autres, du bicentenaire de la *naissance*, n'y a pas été propice, préoccupés voire effrayés que nous étions par de certains événements (et l'un de nos hommes politiques a dû renoncer, lui aussi, à *être roi*). Victor Hugo, en 1827, alors qu'il naissait encore au romantisme, écrit ce météore : *Cromwell*. Cette pièce conçue par un jeune homme de vingt-cinq ans est fondatrice du théâtre romantique en France. Et de ce théâtre-là découle le théâtre dit réaliste, découle le théâtre poétique et symboliste, découle le théâtre de l'absurde, découle le théâtre libéré des carcans classiques désormais inaptes à rendre compte du monde. Cette pièce est, avant *Hernani*, le coup de génie qui bouleverse la pensée sur la scène. En 1827, tout le monde le sait. Les tenants du vieux classicisme commencent à trembloter. Les enfants du siècle nouveau espèrent.

Du vivant de Hugo, *Cromwell* n'a jamais été monté, non que cela fût impossible techniquement, il ne s'agit pas d'un *Spectacle dans un fauteuil*², mais parce que les circonstances ainsi que son incessante activité créatrice et politique ne l'ont pas permis. Au xx^e siècle, les rares tentatives de monter *Cromwell* prennent toutes le parti d'une version abrégée : en 1927, à la Comédie-Française, dans une version de Gustave Simon, on y songe assez sérieusement pour annoncer une distribution, mais les subventions attendues n'arrivent pas ; en 1956, dans la Cour Carrée du Louvre, dans une version de 2h30 due à Alain Trutat, Jean Serge assure la mise en scène, Maurice Escande, Anne Vernon, Pierre Vaneck sont les principaux interprètes ; et en 1971, à Saint-Fargeau, dans le cadre des Nuits de Bourgogne, puis au théâtre de Saint-Maur en 1973, Jean Martinelli donne une version de 2h45 avec vingt-quatre comédiens. Nous saluons ces pionniers qui ont tenté de sortir de l'ombre immense où elle repose des pans de l'œuvre *Cromwell*. Pour méritoires qu'ils furent, ces coups de boutoir donnés à l'oubli ne pouvaient faire resplendir la magnificence de ce jeune et vigoureux chef-d'œuvre. Abréger le texte en des morceaux recousus pour entrer dans les normes d'un théâtre plus conforme aux habitudes, c'est se vouer à passer à côté du sens intrinsèque de la pièce.

Peinture du microcosme des passions dans le tourbillon de l'Histoire, *Cromwell* est tout à la fois une pièce-roman et une pièce-monde. *Cromwell*, c'est le grand panorama de la situation donnée. C'est un paysage parsemé de recoins enchanteurs et de pages éminemment romantiques que l'océan baigne avec nonchalance, attendant l'occasion ; ce territoire inconnu, il faut s'y engouffrer et y admirer la vue. *Cromwell*, c'est une fresque, une riche tapisserie qui se déroule pas à pas et il faut en suivre la chaîne, mettre ses pas dans la trace du poète. Les détails qui se fondent dans l'impression d'ensemble sont si précis qu'ils acquièrent une nécessité et une clarté minérales sans lesquelles tout bascule. Telle réplique dite à tel moment trouve son écho et sa résolution à tel autre moment et chez tel personnage. Tout y est solidaire, dans une savante architecture où la sculpture ornementale est indispensable aux soubassements. C'est de l'équilibrisme de haute tenue où chaque numéro est le combustible des suivants. C'est de la mécanique quantique où telle pensée anodine a son effet, prodigieux celui-là, à des années-lumière de là. C'est la théorie du chaos où le fameux vol du papillon déclenche la révolution dans les possessions des Provinces-Unies. C'est une accumulation de concisions qui mène à

2 Dans cet ordre d'idées, et bien que d'une conception très différente de la manière de Musset, je renvoie aux fragments dramatiques de Hugo qui sont, selon ses mots, un *Théâtre dans l'esprit ou théâtre libre*. Ces fragments aux mille personnages constituent véritablement un défi lancé aux solutions matérielles proposées par l'art de la mise en scène, encore aujourd'hui.

l'infini tout en restant solidement les pieds sur terre.

Il faut montrer, il faut jouer tout cela. Sans quoi l'on ne comprend plus rien, sans quoi l'on réduit ce magnifique pachyderme à un marcassin domestique. Regardez-la, cette gigantesque machinerie aux rouages si précis, elle est si bien huilée, elle ronronne si agréablement ! Écoutez-la donc, elle laisse entendre un doux bruit symphonique tout en nous emportant en un voyage initiatique dans les arcanes du pouvoir, de la destinée et du bonheur !

Enfin il faut que cela soit fait parce que comme toutes les entreprises jugées impossibles, comme tous les rêves qui ont valeur d'accomplissement, *Cromwell* représente un défi qu'il importe de relever. *L'Œuvre est là*. Monter aujourd'hui *Cromwell*, c'est répondre à une œuvre majeure par un acte artistique singulier, dans la volonté d'aller au-delà des préjugés et des traditions tenaces qui parfois encore encombrant notre paysage mental.

Vincent Wallez

J'ai bien l'autorité, mais je n'ai pas le nom !
Tu souris, Thurloë. Tu ne sais pas quel vide
Creuse au fond de nos cœurs l'ambition avide !
Comme elle fait braver douleur, travail, péril,
Tout enfin, pour un but qui semble puéril !
Qu'il est dur de porter sa fortune incomplète !
Puis, je ne sais quel lustre où le ciel se reflète,
Environne les rois, depuis les temps anciens.
Ces noms, *roi, majesté*, sont des magiciens !
D'ailleurs, sans être roi, du monde être l'arbitre !
La chose sans le mot ! Le pouvoir sans le titre !
Pauvretés ! Va, l'empire et le rang ne font qu'un.
Tu ne sais pas, l'ami, comme il est importun,
Quand on sort de la foule et qu'on touche le faîte,
De sentir quelque chose au-dessus de sa tête !
Ne serait-ce qu'un mot, ce mot alors est tout.

Cromwell, acte II, scène 5

Cromwell : une narration

Cromwell dirige de fait depuis une dizaine d'années les Îles Britanniques. Il a écrasé la révolte catholique en Irlande à Drogheda, défait le « parti » des Cavaliers (partisans de la monarchie) à Naseby (1645), usurpé la réalité du pouvoir à celui des Têtes Rondes (partisans de l'instauration d'une république puritaine bourgeoise), fait exécuter le roi Charles I^{er} en 1649, vaincu les Écossais et Charles II à Dunbar et Worcester (1650-1651) et pris le titre de Lord Protecteur d'Angleterre. Son pouvoir est autoritaire et il semble bien établi. Cromwell songe même à restaurer la monarchie, à son profit.

Mais les factions rivales, Cavaliers (royalistes) et Têtes Rondes (ou puritains, parlementaires), s'entendent pour supprimer Cromwell, chacune espérant rétablir un régime propice à ses souhaits. C'est l'alliance, toute politique et finalement grotesque, de la carpe et du lapin.

Les uns et les autres ont des appuis au sein même du gouvernement (ou Conseil privé) et des proches de Cromwell. Des espions au service de Charles II ou bien de Cromwell œuvrent dans l'ombre. Les questions d'honneur et d'amitié, et aussi d'amour, compliquent le tout.

ACTE I – LES CONJURÉS

Le premier acte de la pièce donne à voir de quelle manière se noue la conjuration des ennemis communs du Protecteur. Nous sommes à Londres, taverne des Trois-Grues, au petit jour du vingt-cinq juin 1657.

Deux hommes d'âge mûr, l'un vêtu en tête ronde et l'autre en gentilhomme, lord Ormond et lord Broghill, qui ne se sont pas vus depuis longtemps, s'expliquent la situation. Ormond est proscrit et il tente de rallier Broghill à la cause royaliste. Mais Broghill, passé au service de Cromwell, refuse de trahir une nouvelle fois. Il promet néanmoins le silence et sort. Arrive un cavalier, frivole, blond, insouciant et poète précieux, jeune et amoureux de surcroît, mais déguisé pour la circonstance en tête ronde ; c'est Lord Rochester, comte Wilmot, tête folle au service de Charles II. Son amour pour la belle Francis, fille du Protecteur, lui donne le courage de s'introduire en tant que chapelain auprès de Cromwell. Puis entre un autre poète, Davenant, courtisan chez Cromwell et messenger officieux de Charles II, qui a tôt fait de se fâcher avec Rochester, pour un quatrain, rien de moins. On apprend que la conspiration est financée grâce à un juif, Manassé, qui a prêté à 8%. Mais un brick suédois, envoyé par Charles II, est sur la Tamise, chargé d'or : on va pouvoir rembourser. Apparaît enfin un vrai puritain, pur et dur celui-là, Carr. Plus que républicain, il est « millénariste », car il croit que les Saints (dont il serait en quelque sorte le prophète) vont régner pendant mille ans. Il a vite fait de reconnaître un cavalier, c'est-à-dire le démon, sous le déguisement tête ronde de Rochester.

Voici les puritains (quatorze avec Carr) puis les cavaliers (neuf en tout). Les premiers ne sont plus tout jeunes, et pratiquent l'ascétisme ; les seconds sont des viveurs et, sauf exception, ne sont pas bien vieux. Les uns et les autres se regardent en chien de faïence. Un vieillard souffrant et modeste, sir Richard Willis, se mêle aux cavaliers. Arrive enfin le chef des puritains, Lambert, qui déteste Ormond ; il tente de commencer la réunion. Parmi

les cavaliers, beaucoup ne l'écoutent même pas, et Carr, lui, se tient résolument en dehors. Il ressort d'emblée que les cavaliers n'ont pas vraiment la tête politique, et que les puritains l'ont trop : ils sont divisés entre eux ! À part de mettre à mort Cromwell, aucun plan n'est arrêté et, coup de théâtre, Richard Cromwell, le propre fils du Protecteur, fait une entrée fracassante. Tous croient le complot découvert. En fait, il l'est depuis longtemps et le traître est parmi eux ; c'est Willis et ils ne le sauront jamais ; Cromwell a de meilleurs espions que Charles II. Mais le fils d'Olivier Cromwell n'est guère autre chose qu'un viveur-joueur-buveur qui se laisse aller à d'onéreuses prodigalités afin de mener joyeuse vie avec ses amis cavaliers, sans se soucier des affaires de l'État. À cet effet, il n'hésite pas à porter un toast à la santé du roi Charles II ! Nouveau coup de théâtre, le crieur public fait ouvrir la taverne close. La lumière du jour envahit la conspiration. Heureusement, ce n'est pas pour faire arrêter les conjurés, mais simplement pour annoncer la royauté de Cromwell et décréter un jeûne général : royauté puritaine !

Dans sa dynamique, ce premier acte est simple, bien que fertile en rebondissements, saillies, et haines soigneusement couvées.

ACTE II – LES ESPIONS

Au deuxième acte, dans la salle des banquets à White-Hall, au midi de ce même jour, nous assistons à l'exercice du pouvoir selon Cromwell. Sa politique est pragmatique. Il sait que les cours étrangères le méprisent et il le leur rend bien. Il se fait attendre des ambassadeurs, déjoue leurs pronostics quant au rétablissement des Stuarts (Charles II) sur le trône, fait la guerre aux pays protestants (les Provinces-Unies) et se ménage des amitiés avec les catholiques (il joue la France de Mazarin, plus puissante, contre l'Espagne). Il n'aime pas les Italiens. Il refuse d'accueillir la reine Christine de Suède en exil. Il craint d'être assassiné. Son autorité est considérable. Avec sa famille, il en va tout autrement. Sa femme regrette la tranquillité d'avant le pouvoir ; une de ses filles est dépressive, une autre est républicaine pour faire comme son mari, la troisième pousse au contraire à la royauté et la petite dernière, Francis, a été instruite par la propre sœur de Cromwell dans le culte du roi-martyr Charles I^{er}. Cromwell apparaît ici comme un homme seul, déchiré dans sa propre famille. Dans sa solitude, il a pour interlocuteur un homme lige, Thurloë, qui n'arrive pas à l'arracher à ce qui est devenu son obsession : sa légitimité. Cromwell serait rassuré si l'on pouvait dire : « le roi Olivier », il aurait ainsi le sentiment d'exister dans l'Histoire. Il n'hésite pas à avoir recours aux services d'un Manassé-Ben-Israël, juif et astrologue notoire. Par ailleurs, il ne s'inquiète pas outre mesure du complot, en ayant déjoué déjà beaucoup d'autres. La cour proprement dite est faite de militaires, d'anciens membres du Parlement, de poètes, tous infatués de leurs prérogatives. Carr y fait une apparition remarquée et moquée. Cromwell, qui ne sait pas que Barksthead, le gardien de la Tour de Londres, est du complot, s'étonne de la libération de Carr, emprisonné depuis sept ans. Dans un entretien privé avec ce dernier, il apprend les noms des conspirateurs, du moins ceux de six cavaliers (les principaux), mais pas ceux des puritains. Carr lui révèle également la trahison de son fils et exige – mais n'obtient pas – l'abdication. Cromwell serait prêt à un gouvernement plus puritain encore. Troublé par la sincérité de Carr, il prend plaisir à le réhabiliter devant les courtisans, ce qui donne lieu à un comique revirement des moqueries en demandes de faveur auprès du puritain. Ensuite, Richard Willis rend compte de sa mission auprès de Cromwell. Il livre la plupart des noms des puritains, mais protège Davenant et Ormond sans cependant réussir à cacher la vérité, car Cromwell, grâce à Manning, son espion auprès de Charles II, connaît

le complot royaliste. Ainsi, il est informé de tous côtés, sans avoir en main tous les éléments. Rochester, toujours déguisé en puritain paraît au fond ; il voit et entend les propos de Cromwell qu'il prend d'abord pour un cavalier. C'est l'occasion de sonder l'âme de Cromwell, toujours obsédé par la question de la royauté et du crime régicide qu'il voudrait effacer. La culpabilité lui fait en effet associer royauté et échafaud, c'est-à-dire assimiler le fait d'être roi et le fait d'être mort. De quiproquo en quiproquo, Rochester arrive à se faire accepter pour chapelain du Protecteur, sous le nom d'Obededom, à obtenir de l'argent de Richard Cromwell pour prix de son silence, à prévenir Ormond que le complot est éventé tout en lui envoyant l'argent du silence et à provoquer en duel Richard (frère de sa dulcinée) qui s'est fait réprimander par son père. Personne n'a réellement compris la situation mais il en résulte que le fils est consigné dans sa chambre par le père, que Rochester, promu chapelain, devra instruire les gardes et bénir la table de Cromwell, et par conséquent, qu'il a en main de quoi réussir sa mission : verser du narcotique dans la boisson de Cromwell pour le faire enlever. Cela l'amuse follement et le rend presque conscient de son caractère grotesque. Cromwell semble en grand danger.

Le deuxième acte a, pour ainsi dire, « désamorcé sans dénouer ce qui s'était tramé » au premier acte, tout en nous faisant connaître le personnage éponyme, qui s'avère être craint, dur, retors, superstitieux, quinteux, aimant, tourmenté, puritain malgré tout et, en définitive, seul ; une sorte de vieux Hamlet que le régicide n'aurait pas guéri ni libéré de ses démons.

ACTE III – LES FOUS

Le troisième acte est un approfondissement des principaux personnages, dont le caractère grotesque va être mis en valeur. Les quatre fous de Cromwell, Trick, Giraff, Elespuru et Gramadoch nous introduisent en un lieu hautement symbolique puisqu'il s'agit de la chambre peinte de White-Hall par laquelle Charles I^{er} fut naguère conduit à l'échafaud. Ils ne sont dupes ni de la grandeur de Noll *alias* Cromwell, qu'il compare à Nick, *alias* le diable, ni des sentiments religieux du nouveau chapelain, Obededom, *alias* Rochester, qu'ils savent amoureux de Francis (Trick a lu le sonnet écrit pour elle). Ils sont au courant du complot et décident de ne pas intervenir, ni dans un sens ni dans l'autre, sage politique. Cromwell continue sa journée, il veut se divertir, parler poésie, religion, puis il passe aux choses sérieuses. Après une prière, nous assistons au Conseil privé. Il est question de la royauté et là encore, les avis sont partagés. Cromwell se trouve en présence, parmi ses collaborateurs, de deux parlementaires royalistes, de quatre royalistes (pour raisons oiseuses ou franchement mauvaises), d'un parlementaire aux tendances militaristes, d'un républicain (son gendre), et d'un magouilleur (lord Broghill, déjà connu). Quant à Milton, poète aveugle, futur auteur du *Paradis perdu*, secrétaire près du Conseil, il condamne et la royauté et la vanité de Cromwell qui, à l'entendre, se serait trahi lui-même. Tous ces avis contraires laissent Cromwell dans un grand trouble. Il croit pouvoir respirer un air plus pur en s'entretenant avec l'innocente Francis, mais celle-ci s'avère être une seconde conscience, qui condamne comme sacrilège le désir d'être roi à la place du vrai roi, feu Charles I^{er}, et qui maudit donc les régicides (donc son propre père). Cromwell n'a d'autre échappatoire qu'étouffer cette voix, que la renvoyer dans une province à son ignorance, au détriment même de sa joie de père. Là-dessus, Rochester entreprend de séduire Francis. Il a soudoyé et les gardes (pour l'enlèvement de Cromwell cette nuit, une fois endormi), et la duègne Guggligoy, exploite plus difficile car celle-ci s'imagine être l'objet des feux du beau chapelain. C'est un fiasco complet : Francis ne

comprend d'abord rien, puis que trop bien où veut en venir le chapelain, et elle s'arrange alors pour lui faire épouser sur-le-champ la duègne. Curieuse malgré tout des choses de l'amour, elle comprend que le billet doux est en fait la preuve d'un complot contre son père (Rochester s'est trompé et a inversé message à Ormond et quatrain à Francis). L'innocence – et le hasard – déjoue une fois de plus de sombres machinations. Davenant arrive juste à temps pour rire des mésaventures de Rochester et se laisser convaincre de trahison par Cromwell lui-même : il est arrêté et envoyé à la Tour. Cromwell a également confirmation des soupçons qu'il nourrissait à l'égard de Rochester. Enfin le Parlement, qui attend depuis le début de l'acte, fait son entrée. Après quelques *bills* plus ou moins pittoresques, Cromwell diffère une nouvelle fois sa décision définitive sur la royauté. Il veut se ménager les puritains. C'est le soir et Cromwell voudrait se reposer. Il fait préparer son lit, qu'il change chaque nuit de place, de peur d'être assassiné. Cette fois, c'est sur les lieux du crime, dans la chambre peinte de White-Hall, qu'il choisit d'installer sa couche. Le chapelain Rochester arrive avec la tisane vespérale (le narcotique, de l'hypocras) ; il croit triompher mais Cromwell le contraint à boire à sa place. Rochester avale le breuvage soporifique, acceptant ainsi une mort quasi-certaine, avec grandeur, d'autant plus qu'il échappe ainsi à dame Guggligoy. Cromwell envie ce dévouement à la cause du roi. La scène prend alors une autre tournure avec l'apparition de Manassé-Ben-Israël. Le juif a fait main basse sur le brick suédois contenant l'or de Charles II, on apprend qu'il a fait de vilaines choses interdites avec des cadavres et que Cromwell n'a pas protégé ses semblables. Puis c'est l'extraordinaire confession de Cromwell, l'interprétation des rêves, l'interrogation aux astres, la lecture des lignes de la main et, pourquoi pas ? la convocation du démon de Cromwell ! Presqu'une messe noire. Mais un soupir de Rochester endormi gâche tout : Manassé pousse au meurtre ; Cromwell, saisi de scrupules religieux, chasse la tentation incarnée, Manassé le maudit.

Encore un coup, l'acte se termine en suspens, mais qui concerne cette fois un des plus sympathiques protagonistes du drame : Rochester. Une situation dangereuse pour Cromwell s'est retournée en avantage : réversibilité des choses de ce monde.

ACTE IV – LA SENTINELLE

Le quatrième acte sera celui des dupes. Le complot royaliste marche à merveille sauf qu'il est renversé en complot cromwellien. Bientôt minuit à la poterne du parc de White-Hall, le Protecteur de l'Angleterre s'est déguisé en sentinelle. Chez Hugo, un masque est un révélateur. Pour mettre en place ce dispositif, les quatre fous sont nécessaires ; ils se cachent pour assister à la « pièce » ; théâtre dans le théâtre où Cromwell joue le rôle de Henri V, d'Hamlet ou du roi Lear. Méditation nocturne sur le néant de toute chose et le bonheur des simples. C'est cela bien plus que l'adversité qui effraie Cromwell. Mieux lui vaut d'avoir pour adversaires ses assassins que ses démons. Les conspirateurs royalistes sont tombés dans le piège. Ormond a reçu deux messages : le sonnet à Francis que Rochester lui a envoyé par mégarde, et le vrai message, remis à Francis puis à Cromwell, et commis à Willis, qui l'a fait parvenir à Ormond. Les uns et les autres raillent la désinvolture de poète de Rochester, et oublient Davenant, dont le sort les indiffère : il est poète ! Ils sont eux aussi divisés sur ce qu'ils réservent à Cromwell, ils n'ont plus d'argent puisque le brick a été confisqué, sauf la bourse aux armes de Richard Cromwell dépêchée à Ormond par Rochester. Dans un dialogue comique, Murray, flatteur, est la dupe de la sentinelle Cromwell qui obtient le mot de passe et l'information qu'il doit être tué. Il leur indique où trouver Rochester. Resté en faction, Murray y dévoile toute sa bassesse

assaisonnée de bêtise à un Cromwell qui n'en demandait pas tant. Il tombe de plus haut encore lorsqu'il reconnaît son astrologue préféré, Manassé, venu lui aussi à la curée. La haine des chrétiens et les filouteries de Cromwell à son égard l'ont déterminé à rejoindre le camp royaliste. Mais faisant les lignes de la main à la sentinelle Cromwell, il reconnaît celui-ci au toucher ; il est atterré, anéanti. De plus en plus fort, Richard s'est échappé et vient se venger du chapelain Obededom (Rochester). Ses propos ambigus persuadent son père d'un possible parricide ; et il hésite alors sur l'infanticide. Des souvenirs d'enfance (la pureté) l'arrêtent. Les cavaliers sortent du palais portant Rochester endormi. Leurs désaccords continuent sur l'assassinat de celui qu'il croient être le Protecteur. Richard s'émeut et défend la cause de son père, à la grande satisfaction de ce dernier. Rochester a le bon goût de se réveiller. Les cavaliers n'y comprennent plus rien ; Cromwell fait éclater sa justice et la lumière, au sens propre, sur les conjurés. Rochester, amusé, romantique Jeune-France avant la lettre, et toujours sous l'effet de la drogue, se croit en enfer. Cromwell et Ormond se rendent estime pour mépris. Le Protecteur croit triompher. Les fous tirent la leçon de la pièce. Il en ressort que le plus fou est celui qui pense avoir partie gagnée, c'est-à-dire Cromwell. Mais peut-être est-il plus fou encore de s'occuper de ces choses sérieuses au lieu de batifoler. Décidément, il est fou d'être sérieux. Telle est la morale d'un acte tout rempli de dupes.

ACTE V – LES OUVRIERS

Le cinquième et dernier acte est celui qui montre comment Cromwell est perçu par le peuple, et la versatilité de celui-ci.

Dans la nef de l'abbaye de Westminster, des ouvriers bâtissent le trône du couronnement. Ce sont les mêmes qui lors d'une autre nuit, en 1649, ont dressé l'échafaud de Charles I^{er}. À l'immolation d'un roi fait écho celle d'un peuple. Ces ouvriers sont pétris de culture biblique mais ils n'en perdent pas pour autant le sens de l'humour macabre. Barebone, l'un des conspirateurs puritains, s'assure de l'avancement des travaux. Il en espère des profits importants ; c'est l'appât du gain qui le fait réfléchir au risque encouru : la marchandise pourrait être gâchée par le sang de la victime. La solution à cet épineux problème n'est pas trouvée que se précipitent les autres puritains qui dans l'exaltation de leur triomphe futur, se divisent, chacun mesurant seulement maintenant les suites de ses actes. Le complot est, il est vrai, bien mené, les uns et les autres sont postés aux endroits stratégiques, des complices sont gagnés à la cause, la faction rivale des cavaliers est éliminée, mais Lambert, le chef puritain est un couard de belle espèce, Barebone craint pour sa marchandise, sur laquelle certains feraient volontiers main basse, Overton soupçonne Lambert de trahison. Décision des plus confuses lorsqu'ils se séparent. Les quatre fous, qui savent tout, sans vouloir le moins du monde intervenir, font assaut de cynisme. Ils se rendent compte que ce qui fait la honte des petits – et des fous – à savoir être à la traîne du roi Cromwell, fait la gloire des grands et des nobles. Milton se fait un prône à part soi : il considère la mort de Cromwell, réelle ou symbolique, comme inéluctable, manière de rejeter la fascination du « grand homme ». Lorsque le peuple fait son entrée, il manifeste lui aussi des divisions et des rancœurs ! Il se fait manipuler facilement par Overton qui le retourne contre Cromwell ; la garde personnelle du Protecteur n'est pas au courant du couronnement ; seuls les fous et Milton (un aveugle) savent que Willis a été le véritable traître de toute l'affaire. Quand le champion d'Angleterre, à cheval dans Westminster, vient pour défier tout opposant au rétablissement de la royauté, Gramadoch se précipite, doublant ainsi les plus exaltés des puritains,

empêchant le combat, permettant au drame d'aller à son terme, seule action d'un fou qui, en fait, protège le cours des choses. Dans un extraordinaire effet sonore, l'entrée de la foule, des notables, du gouvernement, du Parlement puis de Cromwell est commentée : l'irreprésentable est convoqué, dans une finesse qui démontre à quel point le peuple est circonspect et peu ébloui du faste. De fait, c'est presque comme un prélat que parle Cromwell. Coup de théâtre de haute politique, il prétend que le complot visait précisément à le faire roi, ambition dont il se défend, manière de retremper à la fibre populaire les fondements de son pouvoir. Il désarçonne complètement les puritains, au grand soulagement de Lambert, désigné pour lui porter le coup fatal. Jouissant de l'avantage psychologique, Cromwell en profite pour se faire amener les conjurés royalistes. Ceux-ci sont définitivement humiliés, bien que Cromwell s'amuse à jouer la clémence. Ormond n'a toujours pas compris ce qui les a trahi, il est exilé. Murray le fat est condamné au fouet, privilège qu'il revendiquait hautement. Manassé est contraint à payer Barebone au prix fort – c'est le salaire de la trahison finale de ce dernier. Rochester cette fois n'échappe pas aux noces avec dame Guggligoy, à sa grande honte devant la chère Francis. Richard Cromwell refuse le retour en grâce qui lui est offert et Milton reste en froid avec le Protecteur : tous ceux que Cromwell estime se détachent de lui. Carr survient qui, n'ayant pas accepté l'astuce de Cromwell, l'invective jusqu'à le maudire. Cela aussi est dérisoire, tout comme l'ultime grâce que prodigue Cromwell : Carr lui dénie ce droit régalien et retourne à ses fers, c'est-à-dire à sa liberté. Un des plus fanatiques des puritains, Syndercomb, tente bien le tout pour le tout, il est empêché par la foule et noyé dans la Tamise, victime expiatoire de cette gigantesque fresque de dérision. Mais Cromwell qui a repris pour la circonstance les paroles du Christ (« il ne sait ce qu'il fait ») n'obtient qu'un rêve avorté, qu'une destinée ratée, qu'un échec final à sa trajectoire : il ne sera pas roi, n'entrera pas comme fondateur de dynastie ou régénérateur de royaume dans la grande Histoire. Il l'a échappé certes belle mais il retournera au néant.

Ainsi s'achève ce roman-théâtre de la geste ultime de Cromwell. Un regret final mesuré à l'aune de ce que pouvait rêver un petit garçon des plus capables, se croyant promis aux plus hautes destinées. Tout cela broyé par le hasard, la force des choses, et « la puissance des faibles », pour reprendre une expression hugolienne. Le temps où des souverains forgeaient le monde est révolu, adviennent celui des peuples-rois.

Vincent Wallez