

JEAN GENET

HÉLIOGABALE

Drame en quatre actes

ÉDITION ÉTABLIE ET PRÉSENTÉE
PAR FRANÇOIS ROUGET

nrf

GALLIMARD

JEAN GENET

HÉLIOGABALE

Drame en quatre actes

ÉDITION ÉTABLIE ET PRÉSENTÉE
PAR FRANÇOIS ROUGET

nrf

GALLIMARD

Ferns ls Rongis
juin 1942

Héliogabale

drame en quatre acts

JEAN GENET

HÉLIOGABALE

DRAME EN QUATRE ACTES

*Édition établie et présentée
par François Rouget*

nrf

GALLIMARD

AVANT-PROPOS

HÉLIOGABALE, UN « DIEU DE THÉÂTRE » TENTÉ PAR LE MARTYRE

Situations

Alors qu'il était détenu à la prison de Fresnes depuis le 15 avril 1942, Jean Genet (1910-1986) composa son poème *Le Condamné à mort*, poursuivit la rédaction de son roman *Notre-Dame-des-Fleurs* et entama la création d'un ensemble de pièces de théâtre, dont la première version de *Haute Surveillance*, intitulée alors *Pour « la Belle »*, et trois autres demeurées inédites : *Persée*, *Héliogabale* et *Journée castillane*. La deuxième, que l'on croyait perdue, a pu être retrouvée dans les collections patrimoniales de la Houghton Library (université Harvard) et fait l'objet de la présente édition.

Au cours de son existence, Jean Genet eut de nombreux démêlés avec la justice. Il fut régulièrement arrêté et inculpé pour avoir commis de petits larcins. Entre 1938 et 1941, il fut incarcéré huit fois et passa près de sept cents jours en prison¹. Le 14 avril 1942, il fut arrêté pour vol de livres à la librairie Stock, puis écroué à la Santé, le lendemain. En attente de son jugement (qui, prononcé le 11 mai, le condamnera à huit mois de prison), il demeura à la Santé puis fut transféré à la centrale de Fresnes². Il y rédigea ses premières œuvres, qu'il publia après sa libération, dès l'automne de 1942. Se fondant sur

le témoignage de Genet, ses biographes et critiques sont unanimes pour considérer que ces années de captivité coïncidèrent avec ses périodes de création les plus fécondes.

Avant même sa libération, qui survint le 15 octobre, Genet avait entrepris la publication du *Condamné à mort*, imprimé à ses frais, qui circula sous le manteau. À cette date, l'auteur avait rédigé un ensemble d'œuvres, dont *Héliogabale*³, pour lesquelles il s'enquit de trouver un éditeur. Son ami François Sentein consigne dans son journal, à la date du 11 février 1943, que Genet lui avait donné à lire sa pièce⁴. Mais c'est Jean Cocteau, fervent admirateur du *Condamné à mort*, qui lui fit signer le 1^{er} mars un contrat d'auteur avec son secrétaire, Paul Morihien, contrat qui porte sur la publication de trois romans, un poème et cinq pièces de théâtre. Outre *Héliogabale*, figurent dans ce groupe *Journée castillane*, *Persée*, *Pour « la Belle »* et *Les Guerriers nus*⁵. L'existence de certaines d'entre elles a parfois été contestée⁶, mais celle d'*Héliogabale* est avérée par les témoignages de François Sentein, Jean Cocteau et Marc Barbezat⁷, premier éditeur de Genet. De son côté, Jean Marais, qui avait pris connaissance de la pièce et à qui avait été proposé le rôle-titre, ne fut guère enthousiasmé⁸. Genet décida de remanier son texte au cours d'un séjour qu'il effectua à Villefranche, en mai 1943. Cependant, malgré les démarches qu'il avait entreprises, *Héliogabale* resta à l'état de manuscrit, et son auteur chargea François Sentein d'aller récupérer la pièce chez Jean Cocteau, le 22 octobre 1943⁹. Genet, très attaché à celle-ci, ne renonça pas au projet de la publier ou de la faire représenter sur scène. Au cours de l'été de 1948, les Éditions Nagel annonçaient dans *Carrefour* sa parution à l'automne, information reprise par l'hebdomadaire *Samedi-Soir*, en janvier 1949¹⁰. Encore en 1955, il semble avoir eu « des ennuis pour avoir proposé *Héliogabale* à plusieurs éditeurs différents » (E. White¹¹). Quoi qu'il en ait dit, il ne

s'est jamais résolu à se séparer d'une œuvre dont il percevait la puissance et la magie.

Un théâtre de l'abject

Le sujet d'*Héliogabale* est l'évocation des dernières heures d'un condamné à mort, ou plutôt d'un empereur romain dont le destin funeste est scellé. Jean Genet choisit de raconter librement le complot dont Varius Héliogabale fit l'objet, et qui aboutit à son éviction du pouvoir, le 11 mars 222¹². Cet épisode historique avait tout pour séduire le jeune écrivain. Il présentait le portrait d'un Syrien devenu empereur grâce aux manigances politiques de sa grand-mère, Julia Maesa, de la dynastie des Sévères et soucieuse de rétablir celle-ci sur le trône romain. À la mort de son neveu, l'empereur Caracalla, le 8 avril 217, et la prise du pouvoir par l'usurpateur Macrin, elle s'immisça dans les affaires publiques pour faire reconnaître comme successeur légitime de Caracalla Varius, le fils de sa fille Julia Soaemias, né en 204 et dernier des Antonins. En 218, après la bataille d'Antioche qui vit la défaite des troupes de Macrin, puis l'assassinat de celui-ci, Varius fut porté par son clan et monta sur le trône de Rome. Son règne offrit l'exemple de nombreux scandales, de crimes et d'exactions qui suscitèrent la colère de sa famille et l'émoi populaire. Malgré les tentatives pour réduire le pouvoir de l'Empereur en lui imposant son partage avec son cousin Alexandre, fils de Julia Mamaea, puis des manœuvres pour le faire assassiner, le gouvernement de l'Empire paraissait tomber dans l'anarchie. Le meurtre sauvage de Varius Héliogabale et de sa mère, le 11 mars 222, fomenté par un soulèvement des prétoriens, mettait fin à quatre années de règne, marquées par la fragilisation des institutions et la discorde familiale.

On comprend à présent pourquoi Genet a été séduit par cet épisode de l'Histoire. Il y trouvait un exemple de transgression, de lutte fratricide pour le pouvoir et d'abjection morale. Du récit qu'en donnent les chroniques anciennes, il en extrait une tragédie humaine, celle d'un empereur illégitime, placé malgré lui à la tête de l'Empire par des femmes qui s'étaient servies de lui pour assouvir leur soif de pouvoir. Dans *Héliogabale*, le lecteur est invité à découvrir une pièce moderne mais de facture classique, qui associe étroitement les deux ressorts du théâtre : l'enjeu politique et le conflit des passions. Face à celui qui l'exerce mais qui fait tout pour le détruire, Genet présente une famille qui entend rétablir l'ordre. Ce faisant, il interroge la légitimité de ce pouvoir conquis de haute lutte par les intrigues de parentes ambitieuses, qui agissent en coulisses pour perpétuer leur influence, quitte à se débarrasser d'Héliogabale pour lui substituer un enfant mineur. La grand-mère et la tante vont donc œuvrer en sous-main et, au prétexte de mettre un terme à la conduite désordonnée de l'Empereur, vont parvenir à imposer au peuple romain la présence du cousin, qui régnera sous le nom de Sévère Alexandre à partir de 222.

Sur fond d'anarchie politique, Genet présente un chef qui a décidé de cesser de l'être. Varius Héliogabale est un personnage en rupture de ban. Au moment où le rideau se lève, le sort est joué (il doit mourir d'une « mort infamante ») et il lui faut aller jusqu'au bout de sa conduite, déterminé qu'il est à renverser l'ordre politique et à subvertir toutes les valeurs morales. Son objectif est simple : inverser l'ordre du monde et, dans cette entreprise, déboulonner les idoles. L'« anarchiste couronné » (voir Antonin Artaud¹³) accuse les illusions humaines et révèle les intérêts personnels qui se cachent derrière les actes politiques. « Les garçons comme moi ne savent apporter que l'anarchie », confie Varius (ici). Rejetant toutes les conventions, il défie

le principe même de l'autorité et choisit de se libérer des contraintes. Il va même jusqu'à défier la divinité, qui garantit la sacralité de son pouvoir, pour mieux atteindre sa part d'humanité.

Héliogabale, malgré sa monstruosité, représente aussi l'humaine condition. S'il pratique l'autodestruction (« S'étant identifié à l'Empire, il détruit l'Empire [...] Ne paraît-il pas se consumer autant qu'un chrétien ? », *ici*), c'est qu'il a le projet de devenir un autre homme (« je resterai seul, avec mon humanité », *ici*). L'Empereur veut chasser les idoles du paganisme¹⁴. Ses actes répréhensibles au regard de la loi sont dictés par une quête personnelle de la foi. Il est un roi qui veut se faire homme, et Genet multiplie les signes de sa nouvelle « religion » (interprétés parfois comme sa tentation du christianisme, interdit et combattu par Rome¹⁵), qu'on découvre dans ses comportements et ses propos. Choissant délibérément la jouissance du mal, révolté contre l'ordre dominant et sur le point de diviser l'Empire pour le distribuer au peuple, Héliogabale constitue une menace pour les siens : « Les chrétiens sont capables d'en faire un saint. [...] Saint Héliogabale ! » (*ici*). De fait, tout au long de la pièce, l'Empereur montre des marques de sa métamorphose en saint ; il est mû par un désir de mort, de décomposition physique, mais aussi de conversion qu'il tente de faire adopter par son compagnon de vice, le cocher Aéginus¹⁶. Tout dans l'attitude d'Héliogabale, le vêtement (une souquenille de laine), le choix de l'humiliation, les sacrilèges, le reniement de ses proches et le renoncement au monde, fait de lui un être en quête de sainteté qui doit passer par l'expérience de l'humanité ou du martyr (« Tu n'es plus qu'une couronne d'épines », lui fait remarquer Aéginus). Que son anéantissement prenne place dans les latrines en est une preuve de plus, une fin abjecte dont les images du fumier¹⁷ et des crachats¹⁸ étaient les signes prémonitoires.

Le rêve de sainteté côtoie chez Héliogabale, dieu solaire en quête de « délivrance », l'humanité la plus brute. Paradoxal, il cultive les contradictions. Homosexuel déclaré, il courtise les femmes. Chef suprême, doté des pleins pouvoirs, il recherche la compagnie des prostituées et des criminels dans les quartiers mal famés de Rome. Régnant au Palais, sur le Sénat et l'armée, il se conduit en plébéien. Les dérèglements de sa conduite choquent tout le monde, ce qui le ravit. Ses travestissements « en voyou, en marlou, en fille » (ici) et ses jeux de rôle le conduisent à effacer sa présence pour mieux dominer. Ses crimes sont motivés par un désir de beauté, l'abjection étant une manière d'être au monde et de faire éclater l'ordre moral.

Le lecteur familier de l'œuvre de Jean Genet aura reconnu les éléments structurants de son imaginaire avec ses thèmes de prédilection (le secret, le complot, la violence, la lâcheté, la trahison, la dérision, etc.). L'atmosphère quasi carcérale du Palais puis du réduit des domestiques, où doit périr Héliogabale des mains de son bourreau, le poids de l'histoire familiale, la tension propre aux personnages prêts à en découdre afin d'éprouver la jouissance du crime et la beauté du mal (« la violence est bien près de la beauté », ici) sont des éléments propres au théâtre que Genet met en place dans *Pour « la Belle »*, et qu'il développe parallèlement dans *Le Condamné à mort* et dans le cycle romanesque.

On pourrait alors être tenté d'identifier le personnage d'Héliogabale à Genet, et d'assimiler sa tragédie avec son histoire personnelle. Genet a sans doute mis beaucoup de lui dans sa pièce¹⁹, comme il l'a toujours fait dans le reste de ses œuvres. Les similarités de situation ne manquent d'ailleurs pas : comme son personnage, Genet fut orphelin de père, homosexuel en quête de gloire et de martyre, criminel révolté mais victime aussi, cultivant les paradoxes et

intrigant le public. Mais l'analogie s'arrête là, et il est inutile de rappeler les dangers qu'une lecture psychanalytique ou marxiste ferait peser sur le sens de l'œuvre. Plus pertinente est celle qui consiste à étudier la conception que se fait Genet de sa pièce, au moment même où il la présente (le théâtre dans le théâtre). *Héliogabale* est riche d'apartés, de ces commentaires que l'auteur porte sur elle, et qu'on a pris l'habitude de désigner par le terme de *métadiscours*. Dès le début est annoncée la mort du héros. Mais à la grandeur classique, à la gravité de l'histoire, Genet associe des éléments dysphoriques qui accusent l'artifice de sa théâtralité. C'est une comédie qu'il représente sous nos yeux. La grand-mère l'annonce d'entrée : « Nous allons faire cesser la comédie » (ici). Une comédie des mensonges, où les personnages se déguisent, portent un masque, où chacun tente de faire empoisonner l'autre et où le héros « est un dieu de théâtre » (ici²⁰) qui s'efforce de lever le voile sur les secrets et le refoulé, sur les intentions cachées ou trompeuses²¹. Bref, la scène d'*Héliogabale* « est truqué[e] comme un théâtre » (ici), et dans cette appropriation de la pièce par son dramaturge on est tenté de voir réunies les diverses facettes du personnage, à la fois « Saint Genet, comédien et martyr » (voir Jean-Paul Sartre²²).

Dramaturgie

Lorsqu'on entame la lecture d'*Héliogabale*, on entre de plain-pied dans l'imaginaire de Genet. Le lecteur se retrouve introduit dans un univers qui lui paraît familier, avec ses thèmes paradoxaux, ses personnages tourmentés, une voix qui suffit à transfigurer le réel en poésie. La nouveauté d'*Héliogabale* est de transposer l'Histoire en un drame humain et fictif dont le principe est d'ériger l'esthétique en morale. Surtout, on est sensible à « l'osmose du poétique et du

théâtral, d'un imaginaire flottant et d'une action scénique » (M. Corvin²³). La poésie est présente dans le langage d'Héliogabale, dans les envolées lyriques de ses longues répliques, et d'abord dans la préciosité de certains vocables et de ses constructions syntaxiques, qui marquent un écart par rapport à l'usage moderne²⁴. On relève, en outre, l'emploi de métaphores qui confèrent parfois au discours l'allure d'une prose poétique²⁵. L'effet de rupture, induit par ces figures de style, nimbe l'action d'un halo de mystère. Le spectateur est plongé dans un rêve, à l'image d'Héliogabale (« Je suis un rêve. Dans les temps qui viennent, on m'expliquera comme on explique un rêve », ici), dont la stabilité ontologique est posée d'entrée de jeu. « Il ne sait pas qui il est », confie la grand-mère au général. Ce rêve, qu'il tente de faire partager à Aéginus, se révélera n'être qu'un leurre et deviendra un cauchemar. Il traduit une inquiétude profonde du personnage qui s'étend à l'atmosphère d'*Héliogabale*, de *Pour « la Belle »*, comme de toutes les pièces que Genet a composées²⁶. En dépit de leurs intentions d'agir, les personnages échouent à passer à l'acte, à mettre en pratique leur désir de tuer l'autre. Seul Aéginus, après bien des hésitations, finira par égorger son amant. Pourtant, à chaque instant, le spectateur s'attend à ce que le crime surgisse. Le fantastique, espace situé entre rêve et réalité, le maintient dans un état de tension maximale. Il découvre les rêves de meurtres (trois en tout), et le désir d'élévation qu'Héliogabale éprouve dans la danse tournante. La quête de la délivrance, entreprise par tous les personnages, connaît sa forme la plus aboutie chez Héliogabale, dont l'existence – ponctuée de métamorphoses – est portée par un élan quasi mystique. Son désir de « gloire céleste » ou de sainteté doit le conduire « au Ciel par la voie du péché²⁷ ».

Ce cheminement ontologique s'écoule dans un drame dont l'histoire est scellée par le destin. Héliogabale va jouer un rôle tragique qui fut aussi celui de Caracalla. Le temps, le lieu, les éléments du décor, chargés de menace, et la révélation mystérieuse de l'augure préparent le public à un drame qui va se dérouler en quatre actes²⁸. Jean Genet, en lecteur du répertoire classique, élabore soigneusement sa pièce dont l'action est déroulée linéairement dans une série de révélations et d'échecs (renversements dramatiques), depuis l'exposition, le nœud et son dénouement. Pourtant, sa structuration en quatre actes (cas unique dans le théâtre de Genet) invite aussi à une autre distribution et, partant, à une autre lecture. La répartition des personnages sur scène s'effectue de manière inégale d'un acte à l'autre. Genet choisit plutôt une composition par imbrication, qui permet d'apparier les opposants d'Héliogabale (actes I et III) d'un côté, et le couple formé par Héliogabale et son amant (actes II et IV) de l'autre. Il procède aussi par juxtaposition en faisant se succéder les scènes de comploteurs (I et II) – le projet de meurtre se voyant ainsi répété selon deux perspectives – et celles de leurs dissolutions qui marquent la fin politique (III) et la mort physique de l'Empereur (IV). On relèvera, enfin, que la présence d'Héliogabale s'accroît dans la pièce, depuis le premier acte (dont il est absent) jusqu'au dernier, dominé par l'omniprésence de sa « voix » qui ne sera étouffée que par le geste meurtrier d'Aéginus.

Entre l'attente fiévreuse de l'augure et l'arrivée brutale des soldats, venus débusquer l'Empereur dans le réduit des domestiques où il s'était réfugié, il se passe sans doute vingt-quatre heures ou moins, durée qui correspond à l'unité de temps exigée dans le théâtre classique. L'espace est réglé avec autant de soin. Le lieu où se déroule le drame est le Palatin, avec le temple (lieu de l'attente) puis le Palais

(lieu de l'action), lieux symboliques des pouvoirs spirituel et temporel. Le passage de l'un à l'autre suggère surtout le processus de déchéance d'Héliogabale, lequel finit ses jours de la manière la plus infamante, dans l'espace exigü réservé à la domesticité, à côté des latrines, et assassiné par son cocher. Genet, cependant, omet de décrire avec force détails la fin atroce et l'acharnement de la foule sur le cadavre, épisode sur lequel s'étend l'*Histoire Auguste* (XVII, 1).

En régisseur, Genet organise l'espace scénique de la pièce afin de souligner la déchéance de son personnage central : « La scène, précise-t-il, sera réduite de beaucoup, jusqu'à n'avoir que 3 m × 3 m. » Autant dire, une cellule de prison, comme celle qui était prévue dans *Pour « la Belle*²⁹ ». À cet élément carcéral, le dramaturge ajoute des décors qui suscitent l'effroi et le grotesque. Toute la scène est baignée dans une atmosphère de solennité étouffante et rappelle l'image de l'hémoglobine. Le temple est orné de colonnes rouges, de statues monstrueuses, comme pour accueillir un rituel qui prophétise la fin sanglante. On retrouve ce décor dans les appartements d'Héliogabale, où la couleur rouge brique contraste avec le noir de l'aérolithe phallique, figurant le dieu qu'il sert, Élogabal. Jusqu'à la salle du Septentrion, où devrait se produire la mort accidentelle de l'Empereur, les colonnes rouges associent étroitement les signes de son destin tragique et son désir d'envol. Mais cette grandeur impériale est toute fragile : elle est dénoncée par les petits calculs, la lâcheté des personnages et la présence d'éléments contradictoires qui font tourner la tragédie en dérision. Ainsi, la salle du Septentrion, où la Cour est réunie, ne cache-t-elle pas une dalle qui est censée livrer le corps d'Héliogabale aux égouts ? Mais la Fortune se jouera des comploteurs et chacun en sera pour ses frais. Genet se moque aussi de ses personnages (qu'il compare à la famille royale anglaise et à celle de

Napoléon), de leurs prétentions et de leurs illusions. Il aime à inverser les codes dont ils se réclament, à les transgresser, comme le fait son héros Héliogabale, dont la souquenille de laine noire contraste avec la tenue somptueuse de son cocher.

Dans sa pièce, le dramaturge cultive son goût de l'excentricité et de l'étrange. Il aime intriguer son public en créant une atmosphère pesante destinée à susciter l'angoisse. Du début à la fin du drame, il pleut à Rome, et Genet insiste. Cette pluie incessante a une valeur prémonitoire car elle annonce un déluge qui va s'abattre sur la dynastie des Antonins³⁰, dont l'existence se résume à la sécheresse (« C'est un drame sec », [ici](#)). Elle plonge l'action dans les ténèbres de l'humanité, avec pour stigmates le cramé de l'aérolithe et la noirceur de la souquenille et des robes de soie que porte la famille impériale. Le contraste des couleurs (le rouge du sang et le noir du crime), le jeu de la lumière (le Soleil) et des ténèbres, le rapport de l'humide et du sec, et la dialectique de la voix et de l'écho, du cri et du silence concourent à produire une tragédie dont le dénouement est suspendu au caprice des circonstances. Dans ce théâtre de rupture, Genet trouve un ton singulier, mêlé de gravité et d'humour, imagine des personnages complexes et empreints de folie, qui sont condamnés à défier et à se haïr³¹.

Lectures croisées ?

Voleur de livres, récidiviste et condamné par la justice, Jean Genet fut aussi (et surtout !) un lecteur. Le choix de son sujet montre qu'il s'est inspiré de l'Histoire romaine en puisant à diverses sources livresques. La critique s'est interrogée sur les circonstances qui avaient conduit Genet à retenir cette figure d'Héliogabale. On a

supposé qu'il s'était libéré du thème de la prison qui dominait son œuvre au cours des années 1942-1947. En fait, on a vu qu'il n'en est rien ; le jeune écrivain expérimentait l'écriture dramatique en diversifiant son répertoire qu'il étendait aux thèmes mythologiques et littéraires (Persée, Dom Juan). Cette évolution invite à préciser l'origine de la rédaction d'*Héliogabale*, qu'on peut chercher dans la biographie de l'écrivain et dans le contenu de ses lectures, celles du répertoire classique et d'autres, plus contemporaines.

La fréquentation des artistes parisiens pendant l'occupation allemande et la rencontre de Jean Marais, qui avait mis en scène *Britannicus* de Jean Racine au Théâtre des Bouffes Parisiens, en 1941, ont pu inspirer à Genet l'idée d'écrire une pièce grecque dont le sujet serait la fin d'un tyran. On connaît mal l'étendue de sa culture antique, et s'il avait médité la leçon des tragiques grecs, bien que son œuvre présente des réminiscences ou des échos du théâtre de Sophocle, notamment. En revanche, on sait que Genet était friand du répertoire français et qu'il appréciait surtout les pièces de Racine³². Outre *Britannicus* (1669), où domine la présence de Néron, Genet a pu découvrir *La Thébaine* (1664) dont l'intrigue principale (la rivalité des deux frères ennemis) entrait en résonance avec le sujet d'*Héliogabale*.

Cette légende mythique offrait un fonds inépuisable d'inspiration aux dramaturges modernes. Le thème politique des déchirements dynastiques et du tyrannicide était dans l'air du temps, au début des années 1940, alors que la France était coupée en deux par une ligne de démarcation et occupée par l'armée allemande. On le sait, les périodes de crise institutionnelle (on pense aux guerres de Religion et à la Fronde) sont souvent propices aux essais dramatiques qui interrogent les fractures de l'Histoire. Au moment où Genet entreprit

la rédaction d'*Héliogabale*, ses contemporains poursuivaient la création de leurs pièces mythico-historiques. Dès 1922, Jean Cocteau avait fait jouer *Antigone* ; suivirent *Orphée* (1926), *Œdipus rex* (1927) et *Œdipe roi*, dix ans plus tard. L'« antiquisant » Jean Giraudoux avait créé *Amphitryon 38* (1929), *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) et *Électre* (1937). Pendant l'Occupation, la nouvelle génération fut elle aussi tentée par l'écriture de drames antiques : Jean-Paul Sartre avec *Les Mouches* (1943), Jean Anouilh avec *Antigone* (1944), et Albert Camus qui fit jouer *Caligula* (1944-1945).

Il semble toutefois avéré que c'est la lecture directe de l'essai d'Antonin Artaud, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, qui a donné au personnage de Genet ses traits principaux : ceux d'un hermaphrodite, adorateur d'Élogabal, et d'un empereur détruisant le pouvoir pour accéder à la sainteté. Une première lecture comparative des deux ouvrages révèle l'influence indéniable qu'Artaud a exercée sur Genet. Néanmoins, tandis qu'Artaud laisse libre cours à son imagination en dressant le portrait d'un anarchiste syrien, égaré dans la cité romaine, Genet lui fait incarner et jouer les passions et les vices qu'on lui prête. Si Artaud rappelle les faits de l'Histoire, sur lesquels il avait accumulé une documentation impressionnante, Genet, lui, invente sa propre légende. Il s'attache aux derniers instants du héros tragique et, comme son modèle, il en fait un sectateur du Soleil en quête de délivrance, un illuminé cherchant, par la transe, à atteindre une forme inédite d'extase. Cependant, cette poursuite de libération métaphysique est dramatisée et placée sur deux plans, humain (familial) et politique (dynastique). Genet choisit véritablement son sujet pour l'habiter, et si sa pièce n'égale pas la puissance quasi hallucinatoire d'Artaud, elle l'emporte en poésie. Tandis qu'Artaud se plaît à reconstituer l'exécration d'Héliogabale et la perversité de « ses » femmes, Genet, en auteur classique, ne représente pas la cruauté et

veille à cacher le sang qui est versé sur scène. Il en arrive même à dépeindre ou à suggérer « en silence » la mort d'Héliogabale (« Sa tête et son buste ne sont plus visibles du public mais on sent qu'Aéginus l'égorge », ici). En somme, c'est en dramaturge et en poète que Genet a choisi de représenter ce personnage maudit, qui appartient, de toutes ses fibres, à son imaginaire personnel.

On le voit, par ses images foisonnantes et son atmosphère étouffante, *Héliogabale* constitue un témoignage émouvant et singulier des débuts littéraires de Jean Genet. La redécouverte de cette pièce est un événement qui invite à relire l'ensemble de son théâtre. À présent qu'elle a rejoint le corpus établi de ses œuvres, elle n'attend plus que d'être adaptée au théâtre, en France et à l'étranger. Formulons le vœu que des metteurs en scène, sensibles à son charme et à sa puissance, lui donnent toute la diffusion qu'elle mérite !

FRANÇOIS ROUGET

1. Voir Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet matricule 192.102. Chronique des années 1910-1944*, Gallimard, 2010 (coll. « Les Cahiers de la NRF »).

2. *Ibid.*, p. 323-324, et Edmund White, *Jean Genet*, Gallimard, 1993 (coll. « NRF Biographies »), p. 191-192.

3. Le manuscrit autographe d'*Héliogabale* porte en tête la mention « Fresnes-lès-Rungis, juin 1942 ».

4. François Sentein, *Nouvelles minutes d'un libertin (1942-1943)*, Le Promeneur, 2000, p. 278.

5. Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet matricule 192.102, op. cit.*, p. 340.

6. À l'incertitude causée par la perte matérielle de ces textes s'ajoute la méconnaissance de leur histoire génétique. Genet opéra parfois un changement de titre, quand il n'en inventa pas d'autres afin de renégocier ses contrats avec les éditeurs (Brian Gordon Kennelly, « À paraître/Apparaître : Genet and His Press », *The French Review*, vol. 68, n° 3, février 1995, p. 466-476, ici p. 471-472).

7. Selon lui, « le personnage d'Héliogabale l'obsédait et en 1944 à Décines, il m'en parlait souvent » (Jean Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, L'Arbalète, 1988, p. 245). Cependant, Genet n'avait pas signé de contrat avec lui pour *Héliogabale*.

8. Celui-ci, rapportant les termes d'une conversation avec Genet, affirme qu'il l'avait écrite (ou remaniée ?) pour lui : « “Tu n'obtiendras la gloire qu'en jouant le rôle d'un homme laid. Je vais t'écrire une pièce qui s'appellera *Héliogabale*.” J'étais alors un idiot, se souvient Marais, et après avoir lu la pièce, j'ai dit à Genet qu'elle ne me plaisait pas. Il m'a répondu qu'il l'avait déchirée. J'espère que je n'ai pas été la cause de sa disparition. C'était sûrement une bonne pièce » (cité par Edmund White, *Jean Genet, op. cit.*, p. 217). De leur côté, Albert Dichy et Pascal Fouché rapportent ce témoignage d'une façon légèrement différente : « C'était une véritable pièce de théâtre, assez longue, avec trois actes et de nombreux personnages. Mais le texte ne m'avait pas plu. Peut-être n'y avais-je rien compris. J'avais d'autres projets, bref j'ai refusé de la jouer. Genet ne m'en a pas tenu rigueur, il a déclaré que j'avais raison d'être exigeant, que la pièce était mauvaise et qu'il allait la déchirer » (*Jean Genet matricule 192.102, op. cit.*, p. 340-341).

9. Jean Genet, *Lettres au petit Franz*, Le Promeneur, 2000, p. 103. François Sentein fut-il en mesure de s'acquitter de sa mission ? Toujours est-il que le manuscrit (ou une copie) d'*Héliogabale* fut vendu par Paul Morihien à une librairie spécialisée dans les autographes au cours de la décennie 1950-1960 (Edmund White, *Jean Genet, op. cit.*, p. 216, et Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet matricule 192.102, op. cit.*, p. 340).

10. À la grande surprise de Gaston Gallimard, qui interrogea Genet dans un courrier daté du 19 janvier : « N'est-ce pas la NRF qui devait faire cette édition ? Vous me l'aviez promis. Rassurez-moi. » Mais dans un contrat du 24 janvier 1952 signé entre Genet et la NRF, conservé dans les archives des Éditions Gallimard, il est cette fois précisé que l'auteur réservait *Le Baigneur* à la maison de Bernard Grasset, *Héliogabale* à Nagel, *Calypso* (œuvre dont on ignore tout) à Horace de Carbuccia et des *Morceaux choisis* aux Éditions du Rocher.

11. Edmund White, *Jean Genet, op. cit.*, p. 216.

12. Voir la biographie que lui a consacrée Robert Turcan, *Héliogabale et le sacre du soleil*, Albin Michel, 1985.

13. C'est le titre que cet écrivain a donné à son essai, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, paru chez Denoël et Steele en 1934. L'ouvrage a été réédité aux Éditions Gallimard, dans la collection « L'Imaginaire », en 1979.

14. Voir ici : « Tu vois, c'est comme ça qu'on apprivoise les dieux : on leur rit au nez. Ça les décontenance parce qu'ils ne savent pas rire. Ils se laissent facilement tomber du socle. Vous prenez leur place et vous êtes dieu. Le tour est joué. »

15. Selon le témoignage rapporté dans l'*Histoire Auguste*, « Vie d'Héliogabale », III, 5, édition et traduction de Robert Turcan, Les Belles Lettres, 1993, p. 83.

16. Voir ici : « Voilà la phrase que les chrétiens adressent à Jésus quand ils ont accepté. Tu es à moi. »

17. Héliogabale s'adressant à Aéginus : « Et pour obtenir ton amitié profonde, allant jusque par-delà le dégoût que d'abord je t'inspire, il fallait bien que je te présente de moi l'image, vraie du reste, qui te dégoûterait de moi. Sur laquelle tu cracherais. J'y arrive, mon petit. Tu vois depuis quelque temps cette image, mais si tu sais y résister, si malgré ce que de moi je te présente d'abject tu continues à m'aimer, si tu ne te rebutes pas en voyant mon fumier, si ton amitié passe le cap du fumier, alors nous nous aimerons jusqu'à la damnation. Tu m'aimeras dans le tombeau » (ici).

18. Voir ici : « [...] je t'obligerai à cracher afin de m'aimer après, tout couvert de crachats, habillé de crachats, vert et blanc de la tête aux pieds ! »

19. Michel Corvin fait justement remarquer que « le théâtre de Genet est une sorte d'autobiographie réflexive d'ordre philosophique » (Jean Genet, *Théâtre complet*, éd. de Michel Corvin et Albert Dichy, Gallimard, 2002 [coll. « Bibliothèque de la Pléiade »], Introduction, p. XIX).

20. Ici, la grand-mère déclare : « C'est effrayant un dieu de théâtre, à cause du masque à la cêruse et de l'homme caché dedans. »

21. « Sous chacune de tes caresses, je sens dans mon sein entrer la pointe d'une aiguille », dit la mère à son fils (ici). Et celui-ci rappelle au prêtre : « Comme les illusions sont tenaces » (ici).

22. On reconnaît le titre de l'essai que Jean-Paul Sartre avait d'abord conçu pour préfacier les *Œuvres complètes* de Genet, aux Éditions Gallimard, en 1952.

23. Jean Genet, *Théâtre complet, op. cit.*, Introduction, p. XXIV.

24. Notamment les mots « travailler » ou « charmant » que Genet emploie dans le sens fort de l'étymologie. On relève aussi des exemples d'archaïsme comme « avant que te décider » (ici) et « avant que d'offrir » (ici), ou encore l'antéposition classique du pronom complément indirect dans « Je m'impatisais de ne t'avoir pas auprès de moi » (ici).

25. Genet réserve à Héliogabale le quasi-apanage de produire ces tournures métaphoriques et ces hypallages, parfois de nature synesthésique : « j'ai été guêtré sévèrement de sacré » (ici) ; « [...] Varius Héliogabale avait un jardin de violettes tapissant sa poitrine » (ici) ; ou encore : « Entendre ta bouche de masque de plâtre me condamner à mort » (ici).

26. Voir Jean Genet, *Théâtre complet, op. cit.*, Introduction, p. XXIX, et *Pour « la Belle »*, p. 34 : « Toute la pièce, mais davantage encore le troisième acte, devront se dérouler comme dans un rêve. »

27. Selon les termes mêmes employés par Genet dans *Miracle de la rose*, cité par Michel Corvin, *ibid.*, p. XXXIV.

28. Dans la version remaniée par Genet qui nous est parvenue. La première, selon le témoignage de Jean Marais (mais plus de cinquante ans après qu'il en eut fait la lecture), en comportait trois.

29. « Sur la scène, la cellule sera reproduite selon sa grandeur naturelle : 3,50 x 3,50 » (Jean Genet, *Théâtre complet, op. cit.*, p. 34).

30. « Laisse-toi couler, emporté par la pluie », conseille Héliogabale à Aéginus (ici).

31. Voir [ici](#) : « *Les personnages se parleront de très près, s'envoyant les répliques au visage comme s'ils se crachaient à la figure.* »

32. Voir Edmund White, *Jean Genet, op. cit.*, p. 97, 208, et 309-310.

1^{er} Acte

Une salle du temple. Un autel propitiatoire. Sur l'autel un poulet et ses entrailles.
Devant l'autel, comme devant un comptoir, l'Augure. Derrière l'autel, la grand-mère
d'Héliogabale, un général.

L'Augure (Il se attache, il lit de, les tripes du poulet)

Toujours de l'eau, Madame. (Il cherche encore) Je vois encore de l'eau. (Un long silence) Il mourra...
faut être un jar de pluie, comme aujourd'hui...

(Un autre long silence. Tout le monde est attentif, oppressé)
et dans un tumulte de robes de soie entre la tante de l'empereur.

La Tante

Une fois de plus le grand-père du Soleil fait des signes. On l'a rencontré dans le quartier des
filles et des maguereaux, il se promenait, en livelles, sous la pluie. Il s'est fait connaître par la
carnaille, comme d'habitude. Et le fils beau c'est qu'on ne l'assomme même pas. C'en est à
se demander si la bone de Rome ne l'aime pas, malgré qu'elle l'insulte, de ce qu'il traîne l'Empire
à la mort sèche. Les chrétiens ont capoté d'en faire un saint. (Bon un peu!) Sainte-Hélène!

La Grand-mère

En-vois. Calme-toi. On ne me fait pas ici. C'est de grand-père du Soleil un poulet-fils de aucun
empereur de Rome. Il fait ce qu'il lui plaît.

La Tante

Mais enfin mère, on reconnaît qu'il nous ruine. On voit bien qu'il mène la famille ----

La Grand-mère

Encore une fois toi-toi. En oubliant que nous sommes ici secrètement. Ajoute ton voile. Où est ton ^{fil} ~~voile~~?

La Tante

Je l'ai laissé avec son précepteur ----

La Grand-mère (elle s'empare)

Comme je m'aime pas ça! On ne laisse jamais les enfants trop loin de soi, avec des précepteurs ^{qui} ~~soit~~ ne
sont pas en fait de hommes, ni fiers, et jamais de compères. Ça voit ce qu'ils ont fait faire de
Varius Héliogabale. Je met tout de même trop d'espérer dans ton fils pour que j'accepte ses remords de le voir
se perdre.

La Tante

Vous enragez, mère, il ne se perd pas. Je ne perd pas mes enfants. Il a voulu voir un charlatan de
sépulchre sur le marché couvert. Je l'ai laissé. Ils ont été ici quelques minutes. Et puis j'ai pensé
qu'il ne serait pas mauvais que le peuple le voie et prie.

La Grand-mère

Il n'y a pas de peuple. Je me moque du peuple: il y a les Régions et le Général les représente tous.
Il y a les prêtres et le pontife les représente tous.

(Le Général et l'Augure s'inclinent)

(à sa fille) En attendant, avec tes manies d'être en retard, tu as manqué l'oracle. (À l'Augure)
Recommence pour elle, toi.

L'Augure (Il tresse les entrailles)

Vois de droite, mesdames, Héliogabale mourra bientôt. J'apprends par le noir du feu et par le vent de
gauche qu'il mourra d'une mort infamante abjecte. Lui les deux me pardonnent! (Il regarde encore)
Je vois de l'eau! Je vois de l'eau! Je vois de l'eau! Je vois de l'eau! Mesdames je vois évidemment de l'huile.

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

L'édition que nous procurons d'*Héliogabale* est la transcription du manuscrit daté de « Fresnes-lès-Rungis, juin 1942 », conservé à la Houghton Library de l'université Harvard (MS Fr 351), qui en a fait l'acquisition en 1983 grâce à l'assistance du Amy Lowell Fund. Ce manuscrit autographe, composé de quarante pages, est une mise au net de la pièce et comporte quelques corrections de la main de l'auteur. Il est accompagné d'un dactylogramme de soixante pages, réalisé par un(e) secrétaire à la demande de l'écrivain qui, selon ses habitudes, y a porté quelques retouches¹. Parce qu'il présente des lacunes (manques, erreurs de lecture), nous avons choisi de retenir la version manuscrite de la pièce.

En établissant le texte de base, nous avons respecté les graphies et la ponctuation de l'original, et nous ne sommes intervenu que pour corriger des erreurs flagrantes de transcription et d'orthographe ou pour rétablir des omissions. La disposition du texte correspond à celle qu'ont retenue les éditeurs du *Théâtre complet* de Genet dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». Dans un souci d'exhaustivité et d'exactitude, nous avons indiqué en notes les passages amendés par l'auteur. Enfin, pour faciliter la lecture et la compréhension de l'œuvre, nous avons accompagné celle-ci d'un appareil critique

succinct, composé de notes qui éclairent les aspects de son contexte historique.

Nous tenons à exprimer notre gratitude à Madeleine Scott (Houghton Library), pour l'assistance qu'elle nous a apportée, et nous remercions Antoine Gallimard, Hugues Pradier et Alban Cerisier (qui a partagé avec nous des documents exhumés des archives du fonds Gallimard) d'accueillir dans la collection « Blanche » ce livre échappé de l'oubli, dans lequel il était plongé depuis plus de quatre-vingts ans.

1. Le dossier a conservé deux couvertures (« Manuscrit // Persée // Jean Genet » et « Trésorerie »), glissées par inadvertance dans l'envoi du libraire. Elles semblent attester l'existence de *Persée*, qui n'a pas été retrouvée à ce jour.

HÉLIOGABALE

LES PERSONNAGES

VARIUS HÉLIOGABALE, empereur de Rome et dieu du Soleil – dix-huit ans – petit – brun.

LA GRAND-MÈRE D'HÉLIOGABALE, soixante-douze ans.

AÉGINUS¹, cocher favori d'Héliogabale, vingt ans.

LA MÈRE D'HÉLIOGABALE

LA TANTE D'HÉLIOGABALE

L'AUGURE

LE PETIT COUSIN D'HÉLIOGABALE

LE GÉNÉRAL VINITIUS

UN DIACRE

LA NÉGRESSE

LE NOIR D'HÉLIOGABALE

LE PREMIER GARDE

LE DEUXIÈME GARDE

La scène sera réduite de beaucoup, jusqu'à n'avoir que 3 m × 3 m.

Le sol toujours recouvert de tapis rouges, sauf au IV^e acte.

Le III^e acte sera joué dans une peur générale de l'écho.

La grand-mère, aux I^{er}, II^e actes, a toujours son guépard avec elle, tenu en laisse.

C'est un jour de pluie à Rome.

Héliogabale marche à longues foulées silencieuses, comme portées les foulées.

La famille impériale au complet rappelle un peu la famille royale anglaise. La grand-mère étant la reine Mary², ou bien encore la famille de Napoléon, la grand-mère serait Laetitia³.

VÊTEMENTS

LA GRAND-MÈRE : robe et voiles noirs.

LA TANTE : robe de soie noire. Et voile de soie.

LA MÈRE : toilette de folle amoureuse.

HÉLIOGABALE : apparaît avec une souquenille de laine noire.

AÉGINUS : splendidement.

Les personnages se parleront de très près, s'envoyant les répliques au visage comme s'ils se crachaient à la figure.

Pas d'éclats, ni dans le ton, ni dans les gestes, ni dans les vêtements. C'est un drame sec.

DÉCORS

I^{er} acte : une salle du temple. Colonnes rouges. Statues monstrueuses.

II^e acte : chambre d'Héliogabale. Colonnes et tentures rouge brique. Pierre phallique noire⁴. Peau de tigre, etc.

III^e acte : la salle du Septentrion. Colonnes rouges. Un balcon donnant sur Rome.

IV^e acte : un réduit de domestiques. À gauche, l'entrée des latrines.

Il pleut à Rome.

1. La graphie de ce nom est flottante tant dans le manuscrit que dans le dactylogramme ; Genet semble avoir hésité dans le choix définitif de sa forme. Tantôt Aéginus, tantôt Aéginius, voire Aégidius (par erreur dans le dactylogramme), la leçon Aéginus finit par s'imposer. C'est la leçon que nous avons retenue, dans un souci de cohérence.

2. Mary of Teck (1867-1953), qui régna sur le Royaume-Uni de 1910 à 1936.

3. Letizia Bonaparte (1750-1836), mère de Napoléon Bonaparte.

4. Aérolithe ou bétyle du soleil dénommé Élogabal, dont le culte était célébré à Émèse.

PREMIER ACTE

Une salle du temple. Un autel propitiatoire. Sur l'autel, un poulet et ses entrailles. Derrière l'autel, comme derrière un comptoir, l'augure. Devant l'autel, la grand-mère d'Héliogabale, un général.

L'AUGURE, *il est attentif, il lit dans les tripes du poulet* : Toujours de l'eau, Madame. (*Il cherche encore.*) Je vois encore de l'eau. (*Un long silence.*) Il mourra... peut-être un jour de pluie, comme aujourd'hui...

Un autre long silence. Tout le monde est attentif, oppressé, et dans un tumulte de robes de soie entre la tante de l'Empereur.

LA TANTE : Une fois de plus le grand-prêtre du Soleil fait des siennes. On l'a rencontré dans le quartier des filles et des maquereaux. Il se promenait, en haillons, sous la pluie. Il s'est fait insulter par la canaille, comme d'habitude. Et le plus beau, c'est qu'on ne l'assassine même pas. C'est à se demander si la boue de Rome ne l'aime pas, malgré qu'elle l'insulte, de ce qu'il traîne l'Empire à la mort sèche. Les chrétiens sont capables d'en faire un saint. (*Dans un cri* :) Saint Héliogabale !

LA GRAND-MÈRE : Tais-toi. Calme-toi. On ne crie pas ici. S'il est grand-prêtre du Soleil, mon petit-fils est aussi empereur de Rome. Il fait ce qu'il lui plaît.

LA TANTE : Mais enfin, mère, vous reconnaissez qu'il nous ruine. Vous voyez bien qu'il mène la famille...

LA GRAND-MÈRE : Encore une fois, tais-toi. Tu oublies que nous sommes ici secrètement. Ajuste ton voile. Où est ton fils¹ ?

LA TANTE : Je l'ai laissé avec son précepteur...

LA GRAND-MÈRE, *elle s'emporte* : Comme je n'aime pas ça ! On ne laisse jamais les enfants trop loin de soi, avec des précepteurs qui ne songent qu'à en faire des hommes, en pire, et jamais des empereurs. Tu vois ce qu'ils ont pu faire de Varius Héliogabale. Je mets tout de même trop d'espoir dans ton fils pour que j'accepte sans remords de le voir se perdre.

LA TANTE : Vous exagérez, mère, il ne se perd pas. Je ne perds pas mes enfants. Il a voulu voir un charmeur de serpents sous le marché couvert. Je l'ai laissé. Ils vont être ici dans quelques minutes. Et puis j'ai pensé qu'il ne serait pas mauvais que le peuple le voie de près.

LA GRAND-MÈRE : Il n'y a pas de peuple. Je me moque du peuple : il y a les Légions et le général les représente toutes. Il y a les prêtres et le pontife les représente tous.

Le général et l'augure s'inclinent.

(*À sa fille* :) En attendant, avec tes manies d'être en retard, tu as manqué l'oracle. (*À l'augure* :) Recommence pour elle, toi.

1. Sévère Alexandre, cousin d'Héliogabale.

TABLE DES MATIÈRES

Héliogabale, un « dieu de théâtre » tenté par le martyr,
par François Rouget

HÉLIOGABALE

Premier acte

*Il a été tiré de l'édition originale de cet ouvrage
cinquante exemplaires sur vélin rivoili
des papeteries Arjowiggins numérotés de 1 à 50.*

© Éditions Gallimard, 2024.

Éditions Gallimard
5 rue Gaston-Gallimard
75328 Paris
<http://www.gallimard.fr>

DU MÊME AUTEUR

Œuvres de Jean Genet

MIRACLE DE LA ROSE, L'Arbalète ; Folio
NOTRE-DAME-DES-FLEURS, L'Arbalète ; Folio
POÈMES, L'Arbalète ; Poésie/Gallimard
HAUTE SURVEILLANCE, coll. Blanche ; Folio ; Folio théâtre
JOURNAL DU VOLEUR, coll. Blanche ; Folio
ŒUVRES COMPLÈTES, 1951-1979, coll. Blanche
LE BALCON, L'Arbalète ; Folio ; Folio théâtre
L'ATELIER D'ALBERTO GIACOMETTI, L'Arbalète
LES BONNES, L'Arbalète ; Folio ; Folio théâtre
LE FUNAMBULE, L'ENFANT CRIMINEL, L'Arbalète
LES NÈGRES, L'Arbalète ; Folio ; Folio théâtre
LES PARAVENTS, L'Arbalète ; Folio ; Folio théâtre
LETTRES À ROGER BLIN, coll. Blanche
POMPES FUNÈBRES, L'Imaginaire
QUERELLE DE BREST, L'Imaginaire
UN CAPTIF AMOUREUX, coll. Blanche ; Folio
LETTRES À OLGA ET MARC BARBEZAT, L'Arbalète
« ELLE », L'Arbalète ; Folio théâtre
FRAGMENTS... ET AUTRES TEXTES, coll. Blanche
L'ENNEMI DÉCLARÉ, coll. Blanche ; Folio
SPLENDID'S, L'Arbalète ; Folio théâtre
LE BAGNE, L'Arbalète
REMBRANDT, L'Art et L'Écrivain, L'Arbalète
LE CONDAMNÉ À MORT ET AUTRES POÈMES, Poésie/Gallimard
LETTRES AU PETIT FRANZ (1943-1944), Le Cabinet des Lettrés
THÉÂTRE COMPLET, Bibliothèque de la Pléiade
LETTRES À IBIS, L'Arbalète
L'ENFANT CRIMINEL, L'Arbalète
LA SENTENCE suivi de J'ÉTAIS ET JE N'ÉTAIS PAS, coll. Blanche
ROMANS ET POÈMES, Bibliothèque de la Pléiade

JEAN GENET

Héliogabale

Drame en quatre actes

Juin 1942. Jean Genet est incarcéré à la prison de Fresnes, condamné à huit mois de réclusion pour vol de livres. À trente et un ans, le détenu n'a encore rien publié ; mais la cellule est un lieu propice à l'éclosion de son talent littéraire. Il y écrit son premier roman, *Notre-Dame-des-Fleurs*, et le long poème *Le Condamné à mort*. L'attrait du théâtre se fait déjà sentir, comme en témoigne *Héliogabale*, ce drame à l'antique dont un manuscrit a été enfin retrouvé à la Houghton Library. L'existence de cette pièce était attestée, Genet l'ayant fait lire à quelques proches et ayant exprimé le souhait qu'elle soit publiée et créée — avec Jean Marais dans le rôle-titre. Rien de cela n'eut lieu et l'écrivain n'y revint plus.

Voilà donc, plus de quatre-vingts ans plus tard, la mise en scène des dernières heures d'Héliogabale, jeune prince romain assassiné, telles que Genet les a rêvées et méditées. Au travers de cette figure solaire, hautement transgressive et sacrificielle, à laquelle Antonin Artaud avait consacré un essai flamboyant en 1934, Genet aborde les thèmes qui lui sont chers,

dans les règles de l'art mais en laissant affleurer un lyrisme bien tenu : le travestissement et l'homosexualité, la sainteté par la déchéance, la beauté par l'abjection. Un envers du monde social où l'auteur, apprenti dramaturge, entend déjà trouver ses vérités, situer son œuvre à venir et inventer sa propre légende.

Cette édition électronique du livre
Héliogabale de Jean Genet
a été réalisée le 12 mars 2024 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782073049032 - Numéro d'édition : 619938).
Code produit : Q02390 - ISBN : 9782073049063.
Numéro d'édition : 619941.

Ce document numérique a été réalisé par Nord Compo