

Wedekind Frank

Hanovre, 1864 - Munich, 1918

Auteur dramatique allemand.

Prophète de la vie en ce qu'elle a d'élémentaire et de dionysiaque, cet auteur dramatique allemand dénonce avec ironie les conventions hypocrites de la société bourgeoise.

Fils d'un médecin démocrate qui a fui l'Empire de Bismarck, Wedekind grandit en Suisse. D'abord responsable du bureau de presse et de publicité de la firme Maggi à Zurich (1886-1887), il opte après le décès de son père pour l'indépendance de l'écrivain. Très tôt en rapport avec l'avant-garde naturaliste, il s'en distingue par un esprit de satire nourri de rébellion et d'anarchie. À Munich, son principal lieu d'attache, comme dans les métropoles où il séjourne (Berlin, Paris, Londres), il fréquente la bohème, les gens du cirque et des variétés, s'intéresse aux figures excentriques ou marginales, dites asociales, qui jettent une lumière critique sur la bonne société (celle où l'on fait de bonnes affaires). Il collabore au journal humoristique *Simplicissimus* (ridiculisant le militarisme, le cléricalisme, les autorités de tout poil), devient la vedette du cabaret munichois les Onze Bourreaux (*Die Elf Scharfrichter*) où il s'accompagne lui-même à la guitare. Il marque de son style amer et décapant la chanson politique allemande.

Wedekind est l'auteur de plus de vingt grandes pièces, qu'il prend l'habitude de monter et de jouer en personne, multipliant les tournées à partir de 1909. Il doit d'abord sa notoriété à *L'Éveil du printemps* (*Frühlings Erwachen*, écrite en 1891 et mise en scène quinze ans plus tard seulement, par [Reinhardt](#), un décalage dû entre autres à la censure). Cette « tragédie enfantine », où les élans érotiques de la puberté se brisent sur l'aveuglement de la famille et le despotisme de l'école, rompt avec les enchaînements linéaires de la dramaturgie classique : par une succession plus ou moins lâche de tableaux, l'auteur opère une coupe dans la jeunesse lycéenne et son environnement social. La caricature violente de l'éducation répressive coexiste avec des aperçus mélancoliques sur l'incomplétude de la sexualité. *La tragédie de Lulu* (c'est-à-dire Lilith, Ève, Mignon, etc.) – titre couvrant de multiples versions de *La Boîte de Pandore* (*Die Büchse der Pandora*, 1894/1913) et de *L'Esprit de la terre* (*Erdegeist*, 1913) – oppose un démonisme féminin à la brutalité calculatrice et dominatrice de l'homme – variée sur de nombreux cas de figure comme une étude sérieuse.

Vengeresse des humiliées et des offensées, Lulu déplace les normes établies de la fidélité ou de la gratitude, les repères fixes du Bien et du Mal. Quand finalement l'héroïne, d'abord triomphante puis abaissée au fil des rencontres, meurt victime de l'Éventreur, ultime avatar du pouvoir masculin, elle paraît consentir à son destin : c'est pour mieux préserver l'utopie d'une émancipation future par la pleine connaissance de la réalité qui la nie encore. Utopie d'une féminité libre, et qui, selon la formule d'un personnage, « ne peut vivre de l'amour puisque l'amour est sa vie ».

Le Marquis de Keith (*Der Marquis von Keith*, 1901) est la troisième pièce réputée de Wedekind : cette comédie de l'aventurier, qui se propulse dans le grand monde et par là dévoile l'inconsistance de celui-ci, traite simultanément la question de l'art dans son rapport aux affaires, et du désir dans son rapport à la morale. Deux angles d'attaque qui se partagent aussi le reste de l'œuvre, où, entre didactisme et grotesque, domine la satire. *Der Kammersänger* (Le Chanteur d'opéra, 1899), *Der König Nicolo oder so geht das Leben* (Le Roi Nicolo ou ainsi va la vie, 1902), *Oaha* (1908), *Zensur* (Censure, 1908) s'interrogent sur l'aliénation de l'art, *Hidalla* (1905), *Totentanz* (Danse de mort, 1905), *Franziska* (1911) sur celle du désir. Dans *Hidalla*, Wedekind répète que l'humanité livrera « contre le féodalisme de l'amour » son prochain combat pour la liberté, mais il marque les difficultés et les contradictions de la voie ainsi choisie. Dans *Franziska*, l'héroïne, un Faust féminin, confronte ses aspirations infinies aux limites de la réalité : le théâtre se retourne sur l'utopie avec les moyens de l'ironie, non pour détruire celle-là, mais pour éprouver sa validité. Wedekind sera reconnu comme un précurseur par la génération [expressionniste](#), et comme un authentique éducateur par des esprits aussi divers que [Kraus](#), Henrich Mann ou [Brecht](#). Une part de son œuvre reste à découvrir en France

où est achevée l'édition de son théâtre complet.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Théâtre complet , Frank Wedekind, Paris : Éd. théâtralesMontpellier : Maison Antoine Vitez, 2006-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40924882s>
- L'éveil du printemps , tragédie enfantine..., Frank Wedekind ; trad. de François Regnaultpréf. de Jacques Lacan, [Paris] : Gallimard, 1993
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb374756428>

Rédacteur(s)

[P. IVERNEL](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Espace germanique](#)

Zone(s) géographique(s) : Allemagne Suisse

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Reinhardt (M.) tableaux Frühlings Erwachen Lulu Büchse der Pandora (die) Erdgeist Kraus (K.) Brecht (B.) Mann (H.) Marquis von Keith (der) Kammersänger (der) König Nicolo oder so geht das Leben (der) Oaha Zensur Totentanz Franziska Hidalla

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-wedekind-frank>