

Maria Stavrinaki

Hugo Ball: le faune et le moine au Cabaret Voltaire

« De la vaporisation et de la centralisation du *Moi*. Tout est là. »

Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*¹

Les six brefs mois de l'année 1916 passés au Cabaret Voltaire de Zurich constituèrent pour Hugo Ball, son fondateur mais aussi son premier apostat, une expérience décisive. De retour à Zurich en novembre de la même année après avoir tenté d'apaiser en Italie la tourmente dadaïste, Hugo Ball reviendra souvent sur cette expérience, de manière au moins implicite, jusqu'à sa mort en 1927. Que son jugement fût celui de l'artiste, du penseur de la psychanalyse et de l'ethnologie, ou bien celui du croyant et de l'interprète des écrits patristiques, il comprenait toujours Dada comme une authentique « crise » cathartique. Cette crise l'avait conduit lui-même à se détourner de plus en plus de l'art, ne se vouant plus depuis 1917 qu'à l'écriture intermittente de son roman *Tenderenda le fantasque*². Simultanément, il retrouvait la foi chrétienne qui était la sienne lorsque, encore enfant, il supportait difficilement le récit des supplices infligés aux martyrs³. Une fois son roman achevé en 1920, il se consacra à l'écriture d'essais exclusivement théoriques, d'abord sur la politique, puis sur la théologie, la psychanalyse et sur la fonction de l'artiste dans la société.

1 Dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1975, p. 676.

2 Hugo Ball, *Tenderenda le fantasque*, trad. P. Gallisaires, Paris, Vagabonde, 2005; le roman a été publié pour la première fois en allemand en 1967.

3 Ball écrivait : « Quand, à l'âge de neuf ans, j'entendis raconter l'histoire de saint Laurent, je faillis m'évanouir. En faisant de grands efforts, j'ai réussi à me corrompre; j'essayais de m'adapter. [...] De toutes mes forces, j'ai cherché à extirper mes penchants plus nobles et tendres. Ainsi les enthousiasmes se sont perversis », dans *La Fuite hors du temps*, [désormais signalé comme FT], trad. S. Wolf, Monaco, Rocher, 1993, pp. 32-33.

Cela ne signifie pas qu'Hugo Ball ait renié le dadaïsme au profit du christianisme ; au contraire, Dada s'est avéré être pour lui le moyen de sa reconversion à la religion chrétienne – à supposer bien sûr que l'on puisse avoir été fasciné par l'enfer en cessant de croire au ciel⁴.

Dada, en aval et en amont

Figure excentrique mais aussi quelque peu versatile, Ball, étudiant la philosophie à Heidelberg, avait entamé une thèse laissée inachevée sur la pensée de Nietzsche durant son séjour à Bâle⁵. Bientôt, sa réflexion sur l'interprétation par ce philosophe de la tragédie antique le menait à se faire dramaturge. Quelques pièces de théâtre et des poèmes lui firent une place dans le milieu expressionniste de son temps : si ses poèmes exprimaient le « cri » existentiel du sujet expressionniste, ses projets de fondation d'un théâtre nouveau, à vocation spiritualiste, trouvaient leur inspiration dans les théories de la synthèse des arts et les compositions scéniques de Kandinsky⁶. Quand la guerre vint suspendre ses projets en août 1914, Ball ne fit pas exception : comme la majorité des artistes expressionnistes, il s'enivra de l'espoir que l'évolution morne de son époque serait salutairement rompue par cette guerre ; il se porta trois fois volontaire, et trois fois fut réformé par les autorités militaires de son pays. Se rendant de lui-même sur le front de Belgique, il en revint semble-t-il secoué⁷, reparti aussitôt pour Berlin où il reprit, aux côtés de Richard Huelsenbeck, une activité artistique témoignant désormais de son engagement antimilitariste.

C'est en février 1916 qu'il fonde le Cabaret Voltaire à Zurich où, après un bref passage à Bâle, il s'est exilé en 1915 avec la chanteuse Emmy Hennings. *La Fuite hors du temps*, son journal des années 1913-1921, est un des

4 « Or, l'enfer, c'est le ciel en creux. Le mot diabolique ou divin, appliqué à l'intensité des jouissances, exprime la même chose, c'est-à-dire des sensations qui vont jusqu'au surnaturel », dans Barbey d'Aurevilly, « Le dessous de cartes d'une partie de whist », *Les Diaboliques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 202.

5 Hugo Ball, « Nietzsche in Basel. Eine Streitsschrift » [Nietzsche à Bâle. Un écrit polémique], *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften* [désormais signalé comme AS], Hans Burkhard Schiching (dir.), Francfort, Suhrkamp, 1984, pp. 61-101.

6 Ball avait le projet de publier *Le Cavalier bleu* du théâtre et de passer ensuite à la réalisation d'un théâtre expressionniste « total », en collaborant avec des artistes de toutes les disciplines, dont Kandinsky, Marc ou l'architecte Erich Mendelsohn. Avant la guerre, il avait correspondu avec Kandinsky (Cf. Hugo Ball, *Briefe 1904-1927*, G. Schaub, E. Teubner (éd.), t. I, Göttingen, Wallstein, 2003).

7 On oublie souvent la première réaction fortement patriotique de Ball, qui concorde d'ailleurs parfaitement avec son interprétation ultérieure du rôle primordial qui devait revenir à l'Allemagne dans la création d'une culture spirituelle. Quant au « choc » éprouvé par Ball sur le front de Belgique, il doit être pris avec circonspection, l'historiographie le mentionnant sans fournir de plus amples précisions.

documents les plus fascinants de et sur l'expérience dadaïste⁸. Qu'Hugo Ball ait retouché son journal en vue de sa publication et sous l'impact de sa reconversion au catholicisme n'affaiblit guère la validité de ses propos sur Dada. À coup sûr, le tri ou la réécriture partielle à laquelle il a probablement soumis son texte lui donne une texture plus lisse et cette cohérence qui appartient au temps rétrospectif de la narration plutôt qu'à celui, discontinu, contradictoire ou répétitif, de l'expérience « chaude » de la vie⁹. Au demeurant, rien de ce que Ball mentionne n'a jamais été démenti par les autres dadaïstes qui, tous, lui ont survécu¹⁰ – à la seule exception de l'« invention » du nom « Dada », revendiquée aussi par Tristan Tzara. De même, les lettres de Ball à Tzara, envoyées d'Italie à la fin de l'été 1916 après qu'il eut quitté le Cabaret Voltaire, confirment toujours son journal. Enfin, son roman *Tenderenda le fantasque* ne le contredit jamais non plus. Composé de quinze parties où se succèdent librement prose et poèmes, ce roman est une sorte d'autobiographie grotesque et alogique – depuis la période de son expressionnisme et de sa brouille avec le cercle de *Die Aktion* jusqu'à sa fuite mystique hors du temps par la grâce de Dada¹¹. De fait, *Tenderenda* était l'expression littéraire des mêmes thèmes que Ball conceptualisait dans son journal. Aussi le dadaïsme d'Hugo Ball est-il à comprendre en son aval et en son amont, c'est-à-dire dans le clivage de ce « moment-charnière ». Au rebours d'une historiographie généralement soucieuse de maintenir une coupure entre le dadaïsme et le christianisme du fondateur du Cabaret Voltaire, c'est en considérant la constante réécriture de ce moment par les textes de Ball que l'interprétation de Dada peut s'enrichir.

-
- 8 Hans Arp, l'un de ses principaux complices, écrira que « *La Fuite hors du temps* d'Hugo Ball est un journal philosophique et religieux plein de considérations élevées. Il y a dans ce livre les phrases les plus importantes qui ont été écrites jusqu'ici sur Dada », dans Hans Arp, *Unsern täglichen Traum... Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen as den Jahren 1914-1954*, Zurich, Verlag der Arche, 1955, p. 20. Hans Richter était du même avis ; il inscrivait son propre témoignage, *Dada – art et anti-art*, dans la continuité de *La Fuite hors du temps* : « Je citerai encore souvent le journal de Ball, prévenait-il, car je ne connais pas de meilleur témoignage des sources esthétiques, morales et philosophiques de cette rébellion Dada qui prit son envol au Cabaret Voltaire. [...] Nul autre que Ball n'a laissé un document aussi vrai sur ses démêlés intérieurs », dans H. Richter, *Dada, art et anti-art*, Bruxelles, Éd. de la Connaissance, s.d., p. 14.
- 9 Selon Richard Huelsenbeck, E. Hennings aurait suivi le souhait de Ball lui-même et aurait détruit tout ce qui, dans son journal, témoignait de son anticléricalisme avant sa conversion, Cf. R. Huelsenbeck, *Memoirs of a Dada Drummer*, Berkeley, Londres, University of California Press, 2004. Il est notoire que dans sa préface à l'édition de 1946 de *La fuite hors du temps* E. Hennings ne mentionne pas une seule fois Dada. John Elderfield, dans sa préface à la traduction anglaise du journal de Ball, écrit, sans donner plus de précisions, que Hennings n'a pas suivi le souhait de Ball (cf. J. Elderfield, *Introduction to Flight out of Time: A Dada Diary*, Berkeley/Londres, University of California Press, 1995, p. XLIII). Cependant, aucune étude sur Ball, ni sa biographie intellectuelle par Philip Mann (*Hugo Ball. An Intellectual Biography*, Londres, University of London/Institut of Germanic Studies, 1987), ne fait état de plusieurs versions du journal.
- 10 D'ailleurs, la revendication du « nom » Dada par plus d'un dadaïste fait partie de la « philosophie » dadaïste elle-même.
- 11 Pour une analyse herméneutique de *Tenderenda le fantasque*, Cf. Claudia Rechner-Zimmermann, *Die Flucht in die Sprache*, Marburg, Hitzeroth, 1992.