

Mina Loy

Insel

**ou portrait de l'artiste
en tête de mort**

suivi d'un entretien
inédit avec Mina Loy

Traduit de l'anglais
et présenté par Olivier Apert

NOUS

MMXXIV

Insel, un roman cérébral-sensitif

1936 : *Le bois de la nuit* de Djuna Barnes va paraître (et ce livre culte, présenté par T. S. Eliot, reste sans doute l'un des seuls « romans » avec lequel la prose de Mina Loy entretient de secrètes affinités électives); Whyndam Lewis a déjà publié *Tarr*; William Carlos Williams, une première version de *Paterson*; Gertrude Stein, *l'Autobiographie d'Alice Toklas*; James Joyce, *Ulysse* : ces quelques noms, ces quelques titres afin d'évoquer une proximité mentale et parfois affective de Mina Loy, de tracer une géographie littéraire qui dessinerait les frontières ouvertes de sa langue sans patrie.

1936 : la dynamique plastique, sonore et vocale de Marinetti et du Futurisme est entrée depuis longtemps en déliquescence guerrière sous les vociférations du Duce; la provocation Dada s'est éteinte sous la cendre des slogans d'absolue négation, et ses « promoteurs » les plus actifs — distant tel Marcel Duchamp, impliqué tel André Breton — se sont engagés sur des voies de rupture : ironique retrait du premier, théorisation du Surréalisme par le second. Le Surréalisme, justement, connaît alors une de ses périodes les plus fécondes; son écho vivace passe les frontières, en partie grâce aux peintres qui l'accompagnent (De Chirico, Ernst, Dalí, Masson, Giacometti, Man Ray...): ces noms, ces mouvements afin d'évoquer les remous que Mina Loy traversa de

sa présence farouche. Seul, entre-temps, Arthur Cravan l'arrêta, mais leur mariage à Mexico en 1918 précéda de peu la disparition de Colossus et le deuil infini de Mina Loy. C'est au cœur même de cette période qu'elle entreprend la création d'*Insel*. De 1931 à 1936, elle représente à Paris la galerie Julien Levy de New York : parmi les nombreux artistes qu'elle fréquente, figure un peintre allemand « trop surréaliste pour les surréalistes », Richard Oelze, qui mène une vie assez solitaire : il semble que Mina Loy l'ait aidé à se détacher de la morphine : ceci pour l'anecdote.

Car en effet, ce roman ne doit rien, ou presque, au contexte artistique qui la passionne. Bien entendu, on peut toujours identifier *Insel* à Oelze ; cependant, le « personnage » déchire toutes les coutures de son référent apparent : en fait, il se dresse, se couche, divague, supplie, s'impose, se soumet en archétype de l'homme suffisant-déficient, en type intérieur de l'artiste moderne : sublime et dérisoire. On peut encore relever l'apparition furtive de protagonistes contemporains, affublés ou non de pseudonymes : Aaron serait Julien Levy ; Melle Alpha, Peggy Guggenheim tandis que Man Ray et Salvador Dalí occupent quelques lignes du roman : c'est à quoi se résume la participation de la vie quotidienne de l'auteure à son roman. Quant à l'essentiel, la *langue* de ce livre, nulle influence n'en détermine l'écriture : elle dépose à même la page toute la merveilleuse étrangeté du mode de penser, de pressentir, d'imaginer de Mina Loy.

Il s'agit bien d'un tête-à-tête prolongé, d'un face-à-face étiré, — et sans histoire, au sens de la convention romanesque, que l'on

pourrait résumer : une façon d'errance entre l'atelier de la narratrice, son appartement, l'atelier d'Insel, l'Hôtel Lutétia, les cafés de Montparnasse — le Dôme, le Select —, la Gare d'Orsay et les boulevards, les rues de la déambulation nocturne qui semblent ne jamais atteindre l'aube tout en ne vivant que pour le bleu de son ciel. Non, pas d'histoire ; mais le *récit* que porte la narratrice de sa tentative de découverte, de saisie du trésor qu'elle prête à Insel : cet Insel qui serait doté de *Strahlen* , de rayons, d'ondes magnétiques, capables tout à la fois de le doter d'une seconde vue... et de faire se déshabiller les femmes sous son regard...

Mais ne serait-ce pas un leurre ? Insel *jouerait-il* à être inspiré ? C'est que, par-delà même le personnage-Insel, Mina Loy traque la figure de l'artiste qu'elle met à nu : dès les premières pages, elle définit impitoyablement, mais non sans s'amuser, le statut de *révolté* qui, refusant le jeu social de la machine économique, n'en pratique pas moins habilement, pour subsister, le recours aux femmes esseulées qu'il entretient d'une fallacieuse illusion d'amour. Au regard de Mina Loy, l'artiste, en l'occurrence Insel, est l'incarnation du grandiose & du grotesque, du ridicule & du sublime, selon l'instrument d'analyse qu'on utilise pour l'observer ; et dans les mains de Madame Jones (la narratrice), l'instrument est toujours à double foyer — qui permet de visionner simultanément les deux facettes.

L'écart permanent se figure par la monstration parallèle des deux Insel : l'un est obsédé par la quête de la nourriture — « *Fleisch ohne Knochen* » précisément, de la viande désossée puisqu'il ne dispose

plus de la dentition nécessaire à la mastication : *figure* grotesque, pantin découpé, du personnage tel qu'il apparaît *vu de l'extérieur*; l'autre (le même) est obsédé par la quête d'une œuvre immatérielle si minutieuse qu'elle en annulerait la technique picturale : hantise de *l'exigence intérieure*, telle qu'il en vient presque à détruire *Die Irma*, tableau hallucinatoire et monstrueux né des profondeurs aquatiques de son être.

Sans cesse, Mina Loy-Madame Jones *voit* et nous montre la silhouette extérieure de l'artiste, en exerçant son art de la caricature; sans cesse, elle découpe et décrypte la silhouette intérieure qui s'en détache, animée du pouvoir de *métamorphose* du peintre toujours porté au paroxysme. Ainsi, souvent, il ne marche pas mais lévite; il ne regarde pas les gens mais devine qui ils sont réellement. Cette faculté exacerbée de métamorphose entraîne toujours Insel au bord de ce que Mina Loy nomme la *désintégration*. Foyer de tous les courants électrico-magnétiques, il vit à tout moment au risque de l'explosion interne due à la complexité contradictoire des réseaux qui sillonnent sa voûte crânienne.

Cet état d'alerte, ces déflagrations intérieures, cette désintégration ont pour premier effet d'abolir le temps; de l'abolir ou du moins, tout en le diffractant, de l'étirer jusqu'à ce qu'il soit vécu *au ralenti*, à la manière d'un film qu'on projetterait à une image/seconde.

Ce tête-à-tête prolongé, ce face-à-face étiré se lisent également comme le récit d'une cure particulière : dès le début de la relation entre les deux personnages, Insel souffre d'un mal assez singulier

— lequel, sans aucun doute, participe de son charme méphitique —, d'une pathologie de l'absence qui l'empêche « d'être là » : en fait, il ne possède ni intérieur, ni extérieur ou plutôt ne dispose pas assez des deux pour exister vraiment. En vérité, il n'existe qu'en creux, à l'image d'une espèce de trou noir spatial. La thérapie de Madame Jones, son unique amie, consistera donc à l'amener peu à peu à l'existence; c'est-à-dire à le concrétiser, le matérialiser. La cure achevée, après qu'elle soit elle-même passée, comme contagieusement, par le stade de la désintégration, elle éprouvera la banale déception que lui apportera « l'homme normal », cet « Insel désobsédé » qui lui deviendra presque hostile, la regardant, elle, comme un spécimen clinique dont il épinglera les moindres faux-pas. Par ce renversement, Mina Loy a tenté de dévoiler de l'intérieur toutes les ruses de la psyché d'un artiste, d'un créateur en *état de crise* : d'un artiste qui cherche et qui, n'arrivant pas à créer, (se) ment dans toute l'exaltation frénétique des projets sans cesse avortés.

Mais cette narration curative, toute méticuleuse et distanciée qu'elle soit — et d'une méticulosité en tout point semblable au travail pictural d'Insel — grâce à la faculté qu'a Mina Loy de juxtaposer les points de vue, oui cette narration ne laisse pas de proposer sa propre *version parodique*. Insel, cet artiste en crise, est tellement surréel de nature qu'il en devient « trop surréaliste pour les surréalistes » : la voie s'ouvre pour que ce roman invente une inversion parodique de *Nadja*. Féminine, Mina Loy prend le contre-pied d'André Breton et fait de la femme la narratrice impériale de la quête : c'est Madames Jones qui relate, contrôle les

Insel

ou portrait de l'artiste en tête de mort

1

La première fois que l'on me parla d'Insel, ce fut pour me raconter l'histoire d'un fou ; un peintre plus ou moins surréaliste, qui, bien qu'il n'eût rien à se mettre sous la dent, cherchait à vendre un tableau pour s'acheter un dentier. Il voulait, disait-il, aller au bordel mais craignait que sa bouche plantée de racines n'effarât les prostituées. Le premier trait qui me frappa chez cette célébrité pathétiquement estropiée fut le minuscule feu d'artifice qui jaillit de ses yeux quand je lui offris un sandwich au jambon. Quelle fin incongrue — mon subconscient le notait négligemment — pour un homme qui autrefois avait dû posséder un pouvoir d'attraction phénoménal sur les femmes : lui qui les aimait d'une consistance toute pneumatique... Mais mon impression allait se transformer. Malgré tout, au regard de ma conscience prosaïque, il n'était qu'un esprit embryonnaire prisonnier d'une structure délabrée. J'avais entendu des tas d'histoires à propos de ses tableaux mais j'avais peur d'aller à son atelier tant, au dire de tous, son tempérament d'aliéné le rendait incertain. Aussi, fus-je plutôt surprise lorsqu'il

me rendit visite quelques jours après notre première rencontre. Il se présenta alors que je venais juste d'offrir un thé à mon modèle, après la séance de pose. À cause de quelque maladie du foie, la physionomie slave de ce modèle se colorait d'un adorable jaune lumineux; ses jambes robustes — *qu'Insel supposément ne pouvait pas voir*, puisqu'elle s'était déjà rhabillée pour sortir — ses jambes robustes étaient de matière semblable à de la pierre chauffée au soleil. Comme un aimant attire une aiguille, il prit sur le champ rendez-vous avec elle pour le jour suivant.

Se dévisageant l'un l'autre, ils déployaient les voluptueuses caractéristiques que l'être délaissé recherche lorsqu'il rencontre, dans la reconnaissance réciproque de la perversion, son double célibataire. Le modèle, terriblement préoccupé par l'espoir d'avoir un enfant afin de changer son amant en mari, songea par la suite qu'il ne serait guère politique d'aller au rendez-vous. Non sans regret toutefois car, me confia-t-elle tout en se pressant les mains avec ravissement : « je l'aime bien ».

Quant à moi, mes souvenirs furent nettoyés du préjugé que j'entretenais à l'égard de sa folie quand, assis dans le petit salon, il diffusait des ondes d'apaisante neutralité qui circulaient en sa faveur. Et comme l'après-midi déclinait, ce fut comme si une colombe s'était glissée par la fenêtre pour aller se poser sur une chaise. À chaque fois que les traits de son visage s'imposaient au regard, une impulsion de l'esprit les chassait comme obéissant à l'injonction non pas à l'observer mais bien plutôt à céder à l'insupportable paix qui l'enclosait dans un écrin.

Cette nuit-là, je commençais à écrire une lettre à un ami : « Le dernier surréaliste découvert par Aaron est absolument divin. Il

a peint un tableau — un dos gigantesque de femme banale qui regarde le ciel — dont aucun détail n'est en soi particulièrement remarquable. Je le garde ici en attendant de l'envoyer à Aaron. Je jure qu'à chaque fois que je me trouve dans la même pièce, inconsciente alors du temps qui passe, je me surprends à guetter le ciel, du fond duquel quelque chose semble sur le point de surgir. Plus étrange encore ! L'homme en question est tout autant remarquable. Sans qu'il ne dise rien de particulier, vous avez l'impression d'être en présence d'un feu follet invisible qui risque de s'allumer à n'importe quel moment. Il est fils, dit-il, de modestes ouvriers et abrite l'âme la plus délicate et la plus raffinée que je connaisse. Il possède une tenue de soirée mais n'a jamais l'occasion de la porter : aussi ne l'enfile-t-il que lorsqu'il peint ses tableaux, non sans avoir au préalable nettoyé méticuleusement son atelier. Cependant, je ne veux pas dire que la délicatesse de son âme vienne de ce qu'il peigne en tenue de soirée ! Il s'agit là seulement d'une des anecdotes dont je me souviens. Je finirais probablement par penser que cette qualité n'existe que dans mon imagination : il y a fondamentalement quelque chose de l'ordre de la magie noire chez les surréalistes et je pressens que son visage, quasi lumineux à cause du manque de nourriture, se métamorphosera en tête de mort.

Il est étonnant de constater à quel point les personnes qui se mêlent de magie noire s'assimilent soudainement à des têtes de mort impossibles à oublier — ils ricanent et tout à coup plus rien n'existe qu'un crâne aux orbites qui vous scrutent. Sex est une exception. C'est un crâne en permanence, avec ses ligaments, ses faux yeux d'ange derrière lesquels la boîte crânienne s'emplit de poussière intellectuelle. Souvent, ils ont l'air de satyres. Moto

ressemble à quelque bouc abominable; sa femme, à la momie réanimée d'une sorcière égyptienne. En vérité, ils incarnent bien, sous leurs allures fantastiques, l'expression de leur art qui, somme toute, revêt autant de formes que le contenu bouillonnant d'un chaudron couvert par la volonté tortueuse d'un sorcier. »

Je n'achevais pas ma lettre car, et cela se produisit souvent après le départ d'Insel, sa physionomie se concentrait graduellement jusqu'à devenir normalement *visible*, telle qu'elle était, ou encore avait été en réalité durant sa visite. Grand, le torse concave, il était si décharné à partir de la taille qu'on aurait dit une cigogne unijambiste. Son visage blême et singulier paraissait vraiment cousu des contusions d'une défaite physique qui l'avait laissé adorablement repoussant. Quiconque prenait conscience de l'explicable influence des émanations de sa nature ramenait aussitôt le temps passé en sa compagnie à la dimension rationnelle d'une conversation avec un être un tantinet miteux, laid et excentrique, être étrange et pitoyable à l'aspect prématurément vieilli. Seule son attitude était épargnée par ce surprenant renversement : elle restait d'une extrême distinction.

À cause de cela, avant même que ma lettre ne tirât une conclusion, l'impression de ce qui l'avait inspirée s'était dissipée et je me retrouvais dans la situation d'une Titiana confrontée à l'absolue vacuité des oreilles de l'âne.

Par bonheur, la visite suivante d'Insel coïncida avec celle d'une jeune Allemande qui, victime de la même incapacité de pratiquer une langue autre que la sienne, avait dû faire de cette habitation en terre étrangère une histoire toute personnelle. D'aussi loin que remonte l'origine de l'histoire d'Insel, finalement impossible

à déterminer, son existence secrète s'associait étroitement au même genre d'aventure. La visite de la jeune Allemande me fut également bénéfique : nous examinâmes le sujet de la personnalité d'Insel; elle, pleine de bon sens et sans aucune imagination, réussit à dissiper mes doutes comme si c'était moi qui devait être mentalement dérangée. Nous souhaitions devenir des familières de ce surréaliste avéré et l'emmenâmes au café; alors, baignée dans la vaste lumière de cet endroit propice au libre échange des confidences entre les personnes les plus hétérogènes, la maigre personnalité de cet Allemand échoué enfin se révéla.

Je garde encore en mémoire des bribes de crises irréelles liées à sa carrière aventureuse qui, à la manière dont il la racontait, histoire sur histoire, bâtissait un fragile édifice sur la table du café. Des groupes de commerçants obèses qui peuplaient leur loisir en jouant à la *belote** lui servaient de solides contreforts. Il nous apprit comment — et ses yeux gris se ferment sur la certitude intérieure de posséder un étrange surplus de chance qui, en compensation au dénuement, est donné aux hommes de génie — comment donc il avait résolu la question de survivre sans argent et comment il exploitait ce mode depuis bientôt seize ans.

Un homme qui se retrouve économiquement nu, au cœur de l'épaisse forêt de fer de notre structure industrielle devrait logiquement être frappé à mort en exposant l'intransigeance de ses besoins. Il est alors en situation primitive, dénué de la protection du travail quotidien, sphère d'activité dans laquelle ses amis font leur chemin. Pour eux, les atroces mâchoires du gigantesque organisme

* Les mots suivis d'un astérisque sont en français dans le texte. [N. d. T.]

s'ouvriraient à intervalles réguliers et cracheraient la ration nécessaire à alimenter leur fusion avec le dynamisme hurlant, tonnant, fracassant du « travail universel ». Pour le *révolté**, incapable de prendre les choses comme elles sont, la forêt métallique de cette machine à produire de l'argent le renverra à l'état de nature en partie préservée en lui et soulèvera des paquets de mousse comme s'il avait projeté là un peu de la verdure enracinée dans son être. Oasis secourables de l'oisiveté — si douces lorsqu'elles miroitent autour de la cage pragmatique du genre humain — alignées sur le chemin de l'être fantasque qui refuse d'agir comme on le lui demande et préfère trouver ailleurs ce qu'il doit faire, ces refuges moussus découvrent le plus souvent leur matérialisation dans l'hospitalité de ces femmes modestes qui voient un soulagement temporaire à leur anxiété innée dans cette association avec un homme irresponsable, en qui l'honnête désir de sauvegarder la pulsion créatrice se mêle fallacieusement à l'instinct amoureux.

À l'écouter parler, Insel sortait sans cesse de mauvaises postures qui, pour la plupart, même si certaines s'avaient lamentables, étaient vraiment diaphanes comme si les aspects les plus subtils de son tempérament particulier les avaient pénétrées. Il embellissait la peinture de son passé de l'aimable irritation d'un rire gloseur. À la différence des autres hommes, il prenait plaisir à confesser que toutes ses femmes l'avaient abandonné, avaient divorcé ou l'avaient jeté dehors. Ou encore de quelle manière il avait plaidé auprès d'elles : « Je suis lasse de supporter un bon à rien » finissaient-elles par lui dire. « Mais elles avaient tort » affirmait Insel. « Même si je leur apparaissais irrémédiablement oisif, *Ich habe mich entwickelt* — j'ai perfectionné ma formation » expliquait-il, et avec défi la

malice dansait dans ses yeux. Cet *Entwicklung*, que je ne pouvais évaluer, brouillait mon point de vue sur Insel. Je voyais soudainement une image honteuse implorant l'ombre d'une femme « d'attendre, de simplement attendre. Enfin, à la fin, j'acquerrai la gloire ».

Ces séparations malheureuses, qui le renvoyaient chaque fois au désert initial, constituaient un fragment de la frise désastreuse au fil de laquelle il se représentait tel un être perpétuellement en fuite, poursuivi par les flèches vicieuses d'un horoscope drastique.

Terrant sa misère comme les animaux traqués s'emparent de tanières abandonnées ou comme l'abeille sans miel retourne à la ruche vide, de tous les terriers de fortune qu'il pratiqua, la villa désaffectée qu'il nous décrivit s'est gravée dans mon esprit tant les frasques de cet univers lointain avaient été périlleuses et désolantes. Il avait vécu là tout un été en compagnie d'une *Mädchen* complaisante qui, lorsqu'elle s'en alla, oublia de lui reprendre les clefs. Et voilà notre Insel, une nouvelle fois victime du destin, qui rampe vers cet antre d'amour balayé et s'enferme dans l'une des pièces et couche à même le sol. « Là, je pouvais dessiner » nous fit-il remarquer, encore animé de reconnaissance. Ce jour-là et le lendemain, on le vit tout à la fois seul et qui s'alimentait du souffle de sa propre faim ou, la nuit venue, qui se faufilait prudemment au-dehors en quête d'un reste de nourriture ou peut-être bien, tant est complexe la nature de l'artiste, en train de dîner les autres nuits en compagnie d'affables millionnaires. Je me rappelle maintenant qu'Insel avait commencé à raconter cet épisode comme une histoire de maison hantée :

« Un jour, alors que j'étais terré là depuis longtemps pour ne faire qu'un avec l'infini du silence, je fus effrayé par des bruits de

pas qui descendaient l'escalier. » « Qui pourrait descendre des escaliers sans jamais les avoir montés ? » me demandai-je *in petto*. « Qu'est-ce qui, sous ce toit, avait bien pu s'incarner pour menacer mon isolement ? Je donnai aussitôt un tour de clef tout en guettant ces pas effrayants. Par moments, ils s'arrêtaient et à chaque halte j'entendais l'écho d'un poing qui tambourinait sur une porte. »

Frau Ferlein et moi étions suspendus à ses mots.

« Ces poings irréels s'abattirent en une pluie de coups sur la dernière porte — la porte » poursuivit Insel « qui séparait le vide supportable de la pièce dans laquelle j'étais de l'insupportable vide de la maison. »

J'imaginai sa poitrine tremblante qui recevait, transmis par la peur, les coups fantomatiques frappés à la porte enfonçant sa défense alors qu'il s'apprêtait à affronter le danger. « Pas moyen de bouger » continua-t-il « j'étais presque terrorisé à l'idée qu'on m'entendît respirer ; c'est alors que je distinguai un bruit plus doux qui, petit à petit, remplaça les sinistres coups. J'ignore quelle pulsion cela réveilla en moi — puisque mon unique désir était bien de rester caché — mais soudainement je volai vers la porte et l'ouvris : derrière se tenait un *huissier** d'allure très-sévère. Il apposa les scellés sur toutes les portes. Et comme d'habitude », ajouta Insel pris d'un découragement total, « *Ils* me traînèrent devant un juge. »

Son père, disait-il, était un *Schlosser*, ce qui en l'occurrence signifiait « serrurier », et très-tôt dans la vie d'Insel — à l'image de l'épisode de la villa désaffectée — sa destinée avait semblé être liée aux clefs. Je ne parviens plus à me rappeler en détail les vagues incidents au cours desquels son salut avait dépendu de clefs ; à

Table

Préface d'Olivier Apert	7
Insel ou portrait de l'artiste en tête de mort	19
Entretien avec Mina Loy	171