

La folie s'écrit depuis les bas-fonds: une lecture des œuvres d'Angéline Neveu

Madness is written from the underworld: reading the works of Angéline Neveu

MARIE-APOLLINE JOULIÉ
ENS de Lyon, France
marie-apolline.joulie@ens-lyon.fr

Abstract

Angéline Neveu (1946-2011) was a French poet and performer known for her political activism during May 68. Her struggle with mental illness appears in both her poetry and her autobiography. She uses the metaphor of the underworld to describe her life, particularly her dysfunctional family and her drug addiction. Her sense of belonging to the margins, whether to the community of psychiatric patients or to the artistic avant-garde, resonates throughout her work and allows her to reflect on madness and its medical treatment. Her work can be read as a constant rebellion against authority, first against the family which she sees as the nexus of bourgeois conformism and the primary source of her alienation, and then against the medical discourse. We will analyse the literary treatment of mental illness in her writings as well as the performative dimension of her poetry, which uses madness not only as a poetic theme but also as a praxis.

Key-words

Angéline Neveu, poetry, avant-garde, madness, antipsychiatry.

Resumen

Angéline Neveu (1946-2011) fue una poeta y artista de *performance* francesa conocida por su activismo político durante Mayo de 68. La lucha contra la enfermedad mental está presente tanto en su poesía como en su autobiografía. Utiliza la metáfora de los bajos fondos para describir su vida, en particular su familia disfuncional y su adicción a las drogas. Su sentimiento de pertenencia a los márgenes, ya sea a la comunidad de pacientes psiquiátricos o a la vanguardia artística, aparece en toda su obra y le permite reflexionar sobre la locura y su tratamiento médico. Su obra se puede leer como una rebelión constante contra la autoridad, primero contra la familia, que se ve como nexo del conformismo burgués y fuente primaria de su alienación, y después contra el discurso médico. Analizaremos el tratamiento literario de la enfermedad mental en sus escritos, así como la dimensión performativa de su poesía, en la que la locura no solo es un tema poético, sino también una praxis.

Palabras clave

Angéline Neveu, poesía, vanguardias, locura, antipsiquiatría.

1. Introduction

Il faut dire que je suis toujours très sensible à la façon dont un pays soigne ses fous, s'occupe de ses putes et de ses poubelles.

– Angéline Neveu, *L'Enragée de Nanterre*

Angéline Neveu (1946-2011) fait preuve d'un intérêt certain pour la marginalité, une marginalité à laquelle elle se sent précisément appartenir. Artiste engagée pendant le moment 68, elle fut membre des Enragés de Nanterre puis œuvra à rebours de l'Internationale Situationniste avec laquelle elle demeurait en désaccord quant à la conception de l'art qui revendiquait une poésie sans poèmes: "Parce que je n'avais pas la culture pour me battre par rapport à la défense de la poésie et de la défense de l'art. Tu sais, le fameux 'L'art est mort', moi, j'avais 20 ans, je ne connaissais pas tout, et aujourd'hui encore, je ne connais pas tout" (Neveu, 2019a: 227). Sa vie et sa pratique artistique furent marquées par une forte consommation de drogues ou plus généralement ce qu'elle appelle un "bas-fond comme mode de vie" (2019a: 123), entre addictions, épisodes d'internements, rupture avec la famille, précarité, fuites et spiritualité alternative. Elle embrassa une carrière de poétesse et de performeuse qui lui valut une place significative dans les cercles de poésie contemporaine en France et au Québec; elle collabora par exemple avec Julien Blaine en tant que directrice de la collection Unfinitude des éditions Nèpe, fut invitée au Centre Pompidou ou encore au festival Polyphonix. De même, elle prit part à l'avant-garde états-uniennes des années 80 aux côtés de Jean Dupuy, Sophie Calle, et Olga Adorno. Angéline Neveu passa ensuite la fin de sa vie au Québec, publiant ses derniers recueils aux éditions Écrits des forges. On décèle un net contraste entre ses premiers textes datés des années 1975-85, publiés aujourd'hui aux Presses du réel dans une réédition de 2019 qui compile ses recueils *Synthèse*, *Lyrisme télévisé*, *Rêve*, *Je garderai la mémoire de l'oubli* et *Désir*, par rapport à ceux écrits vers la fin de sa vie, à savoir *Le vent se fie au vent* (1994), *Éclat redoublé* (2002), *Âme sauvage* (2004) et *Tentation(s)* (2009). Son autobiographie posthume, intitulée *L'Enragée de Nanterre* (2019) et ses premiers textes poétiques regroupés dans *Synthèse/désir* (2019) relatent les épisodes difficiles traversés durant sa vingtaine et sa trentaine, s'affichant clairement comme le récit d'une émancipation. Sur le plan de l'intime, la vie de Neveu est avant tout une survie contre ses velléités d'autodestruction, lesquelles découlent principalement d'un cadre familial néfaste: "Un jour ma propre démence sera la seule réponse possible à ce chantage parental" (2019a: 16). Il s'agit, entre autres, d'échapper à la violence d'un père abusif et d'une mère autoritaire qui voulut la faire interner à vie (101). Ainsi, Neveu donne à lire son histoire en tant qu'artiste psychiatisée, où le trouble mental émane selon ses écrits tout autant, voire davantage, de conflits et de traumatismes familiaux que d'une prédisposition neurologique ou psychique.

Il s'agira alors d'interroger les représentations de la maladie mentale chez cette autrice qui fut particulièrement essentialisée dans son trouble, jusqu'à incarner, d'après

Charles Dreyfus (2012), “un Icare féminin s'étant trop brûlé les ailes”. Au-delà de ces discours extérieurs qui la présentent systématiquement comme une artiste torturée, entre folie lucide et génie délirant, il s'avère fondamental d'envisager Neveu à travers sa propre parole. Ses œuvres, qu'il s'agisse de son autobiographie ou de ses poèmes, questionnent la médicalisation de la folie et les rapports de pouvoir qui en découlent. C'est là une perspective inspirée entre autres de la pensée foucaldienne qui envisage le discours médical comme violence épistémique, et que Neveu conçoit aussi dans son caractère patriarcal. Angéline Neveu réfléchit sur le trouble mental, le traitement psychiatrique de celui-ci et son implication dans des relations de pouvoir. Ainsi, la vie et l'œuvre de Neveu entreprennent de montrer que le trouble mental est politique, qu'il s'imbrique dans des rapports de domination et ce à plusieurs niveaux—la famille, le couple et les rapports de genre, le domaine médical, ou encore le milieu littéraire et artistique.

À travers une poésie intime qui toutefois demeure impersonnelle voire dépersonnalisée—à l'inverse de la conception traditionnelle du lyrisme dont la poésie du XX^e siècle fait une révision—Neveu articule son rapport à la création artistique et sa souffrance psychique. L'image du bas-fond est révélatrice de son processus créateur en ce que ses écrits sont traversés par la notion d'aliénation, souvent induite par les drogues mais pas uniquement. Cette métaphore lui permet de déployer une poétique singulière de la folie et du trouble mental. En fin de compte, c'est par une traversée de cette folie, mêlant le geste introspectif de l'autobiographie à une pratique créatrice subversive, que Neveu accomplit sa guérison. Dès lors, ses textes révèlent que la folie peut se définir autrement qu'à travers la souffrance. Son recours à l'écriture automatique reflète une pensée en crise, un flux de conscience en perpétuelle recherche et exploite la littérature dans sa visée thérapeutique, qui lui permet aussi d'exposer la violence du corps social. La folie chez Neveu prend alors surtout la forme d'une praxis. C'est là une conception qui rappelle l'antipsychiatrie—anglaise notamment—, où la folie est envisagée comme voyage et potentielle découverte de soi¹. Il est question ici de radicaliser le geste existentiel des avant-gardes artistiques qui visent le dépassement de l'art dans la vie (Bürger, 1974), dans une sorte de dialectique de l'individu qui se confronte à son trouble pour en tirer une réparation: “Alors, je suis partie me chercher un bas-fond retentissant jusqu'aux portes de l'au-delà, en passant par toutes sortes d'enfers” (Neveu, 2019a, 123). L'idée de descendre dans la folie, en adoptant “un bas-fond comme mode vie” (123), entre libertinage et paradis artificiel afin de se libérer des normes, se traduit dans sa pratique scripturale. Ainsi, l'écriture de Neveu est celle d'une lucidité réflexive qui entreprend de résister à une psychiatrie qui la dépossède de son autonomie. La démarche introspective devient une tentative de réappropriation de la psyché formatée dans l'enfance par le conformisme bourgeois du noyau familial. Angéline Neveu recherche d'ailleurs une manière de concilier son expérience avec une écriture hermétique, déroutante, illustrant la violence même du capitalisme sur l'inconscient imprégné par l'univers publicitaire de la société

¹ C'est là l'une des lectures les plus courantes du *Voyage à travers la folie* de Mary Barnes (1976) qui, avec son psychiatre Joseph Berke, raconte son parcours de guérison. L'ouvrage est mentionné par Jacques Hochmann dans son livre *Les Antipsychiatries* (2015) qui retrace l'histoire de ces mouvements.

marchande. Les poèmes écrits pendant la période 1975-85 sont contaminés par un contexte politique aliénant; ils sont cet exutoire qui peut se lire parallèlement à *L'Enragée de Nanterre* qui consacre de nombreuses réflexions à son engagement militant passé. Cette autobiographie relève principalement du témoignage mais la parole se veut trouble et finit par s'achever sur une quête mystique, matérialisée entre autres par un voyage en Inde représentatif de l'attraction de la génération de l'autrice pour la spiritualité bouddhique. Ainsi, la recherche poétique de Neveu est aussi celle d'une éthique, proche de la voyance rimbalienne qui aura animé les avant-gardes du XX^e siècle—Arthur Rimbaud, Henri Michaux et Antonin Artaud sont en effet les grands inspirateurs de son travail existentiel et littéraire. Les œuvres d'Angéline Neveu interrogent la possibilité de subvertir l'aliénation, de s'en libérer et d'échapper au conformisme en transposant cette révolte dans l'art. En somme, comment écrire la folie en se sentant à la marge, avec la conscience d'être à la marge, "à l'avant-garde de l'avant-garde"? (Dreyfus, 2012)

2. Écrire le trouble, troubler l'écriture

2.1. Approcher la folie, de l'écriture de soi à la poésie

L'autobiographie d'Angéline Neveu s'articule autour des grandes périodes qui ont marqué sa vie, divisées en quatre parties, où la première ("Genèse") relate son enfance et son adolescence avant sa politisation. Son récit semble par moments chronologiquement décousu et c'est le thème de la mort qui vient lui donner une cohérence autour du décès de sa sœur Odette, celui de son père puis de sa seconde sœur Nicole qui se suicide comme la première et enfin l'un de ses amis, Jean-François. Aux prises avec cette expérience du deuil doublé d'un isolement grandissant lié à l'incompréhension des valeurs de son milieu d'origine, Neveu trouve refuge dans sa pratique artistique, d'abord musicale, face à une maltraitance morale à laquelle elle entend réfléchir a posteriori:

Je me suis punie en me paralysant, en me faisant payer le fait de n'avoir pu empêcher le drame familial. Le respect de soi était hors programmation dans mes neurones. Trop de traumatismes avaient déferlé dans ma vie spirituelle tuée dans l'œuf, ma vie mentale et physique. (2019a: 137)

Elle commença à boire très jeune et fit une première tentative de suicide à quinze ans en reproduisant les circonstances du suicide de sa sœur. Durant sa vingtaine il fut question d'échapper à la famille, ce qui impliqua toutefois une dépendance financière et affective vis-à-vis de son couple (81-85). D'un enfermement à un autre, Angéline Neveu, dans *L'Enragée de Nanterre* revendique son autonomie et son indépendance en vue de s'extraire d'un cadre aliénant. Angéline Neveu intègre alors des groupes militants aux côtés de Patrick Negroni, Pierre Carrère ou encore René Riesel avant son entrée plus tardive dans la bohème artistique. Elle prend du Haldol en guise de traitement

psychiatrique—la molécule halopéridol est un anti-délirant—dont elle raconte qu'il gèle parfois son expérience et certaines de ses sensations. Le rapport de Neveu à son trouble mental est un motif prédominant dans ses œuvres. Son premier recueil *Synthèse* paraît d'abord aux éditions du Surmodernisme en 1976 avec le concours d'Henri-Jean Enu. Il se clôt sur une lettre d'Antonin Artaud écrite pendant son hospitalisation à Ville Évrard, adressée au Docteur Fouks et datée du 4 juin 1939 (Artaud 2015: 218-220; Neveu 2019b 39-40). Il s'agit de retourner la violence du corps médical contre lui-même; la lettre se terminant sur l'expression ultime de la colère d'Artaud: "Car ma rage depuis longtemps dépasse la folie. Et elle se manifestera mal si on ne me donne pas les moyens de la canaliser". C'est par le recours à une forme de magie², qui viserait à exorciser les psychiatres-engoûteurs, qu'Artaud entend s'en prendre à la psychiatrie:

Tous les engoûteurs seront floués car la gêne momentanée qu'ils me portent je la leur restituerai à coups de bombes, car c'est ainsi que je me bats et tous les efforts que l'on aura faits pour empêcher ou retarder ma délivrance ne feront qu'ajouter à l'atrocité du supplice que j'imposerai aux engoûteurs. [...] Livrez-moi votre engoûteur de haine, celui qui est en vous et dont vous ne voulez pas, je le ferai crucifier lui aussi place de la Concorde et je lui vitriolerai son psychisme à le désespérer de me voler quoi que ce soit. (Artaud 2015: 219)

Ce choix de placer explicitement son œuvre dans la continuité de celle d'Artaud illustre le rapport de Neveu à la folie et à l'institution psychiatrique qui vise à la contrôler. En effet, la reprise d'Artaud, que ce soit par les avant-gardes du XX^e siècle ou les poststructuralistes (notamment Gilles Deleuze, Félix Guattari et Jacques Derrida), fait de lui un auteur canonique au sein du panthéon d'artistes associés à la folie, au même titre que Gérard de Nerval, Virginia Woolf ou Sylvia Plath. Dès lors, les textes de Neveu invitent à s'affranchir de la notion de maladie mentale pour lui substituer celle de folie—cette dernière s'apparentant davantage à une catégorie esthétique et philosophique dans la lignée de ces écrivain·es. Une première approche de la folie chez Neveu vise à en faire un stigmat social assigné par l'entourage, à commencer par la famille. La folie chez Neveu ne s'entend donc pas comme une maladie de l'esprit; elle est hors de tout cadre nosographique. Elle relève d'une enfance conflictuelle qu'il est possible de lire à la lumière du 'double blind' qui, dans les années 50, infuse les réflexions des anthropologues de l'école de Palo Alto comme Gregory Bateson (cité dans Winkin, 2000). Cependant, là où ces théoricien·nes la réhabilitent comme cause de la schizophrénie, réadoptant le paradigme du diagnostic psychiatrique pour le transformer, Neveu sort entièrement de cette modalité médicale par la voie littéraire et introspective. Ainsi, ses poèmes peuvent se lire comme une nouvelle manière d'exprimer les contradictions de l'esprit qui jalonnent son autobiographie. Ils sont comme des tentatives de retournement du stigmat,

² Ces lettres-sort, compilées par Serge et Simone Malausséna (*op. cit.*), ont longtemps été conservées par ses médecins dont le docteur Fouks. L'une des plus emblématiques est celle adressée au chancelier Hitler. Ces écrits donnent à voir toute l'étendue du rapport à la magie chez Antonin Artaud dont l'un des textes les plus significatifs à ce sujet reste "Aliénation et magie noire".

un exutoire à la folie qui se déverse dans une parole incontrôlable et parfois difficilement intelligible. Le style de Neveu se caractérise en effet par une recherche constante de subversion, notamment par le recours aux jeux de mots. C'est là une volonté de destruction du sens, de revendiquer une cassure dans le langage et d'exprimer l'implosion de la conscience.

[...]
les Indiens sont tous morts
les plumes de charognes collées par le sang les protègent de l'eau
l'eau de pluie douce et tachée d'encre
l'encre est invisible
l'ancre coule dans les volcans
éruption de boutons
larves d'agonie
le voyage au cendre de la terre reste impossible
Orange Clémentine ou clématite
Clémence ou démence
Autonomie à pleine dents
volutés et volupté
écharpes, écharpe Noire et foulards indiens
la montgolfière s'est envolée
les têtes dépassent entre deux portes
les battants ne se refermeront plus jamais
qui sait?
trois, trois heures, trois nuits
le jour et la nuit
la lune disparaît derrière les rideaux jaunes
[...] (2019b: 10)

La plupart de ses poèmes se donnent comme des litanies en écriture automatique, où se joue l'exploration hasardeuse de pensées qui jaillissent de manière fulgurante dans l'esprit du sujet lyrique, sans véritable ordonnancement³. Ce sont plutôt des associations mentales, sonores ou lexicales qui maintiennent la cohérence poétique de ce flux de conscience. En somme, la poésie de Neveu se veut être la retranscription d'une pensée en éruption. Cette effusion de l'esprit se trouve aussi dans une certaine mesure transposée dans la vie, notamment à travers la recherche d'états altérés de la conscience. Si Artaud demeure l'une des principales influences de Neveu quand elle cherche à écrire la folie et à se révolter contre l'ordre psychiatrique, il convient toutefois de mentionner que Michaux a particulièrement inspiré son rapport à la création par le recours aux hallucinogènes.

³ La frontière entre langue et langage est floue dans les poèmes de Neveu. On y trouve en effet des vers en anglais ou en espagnol; certains de ses textes contiennent des équations mathématiques ou des termes musicaux.

2.2. Le moi lyrique sous influence: processus créateur et substances

Les écrits de Neveu peuvent se lire comme autant de réflexions sur son processus créateur. Ainsi, l'expérimentation autour de substances apparaît comme un moyen de décupler ses potentialités artistiques et constitue l'une des caractéristiques fondatrices de sa posture d'écrivaine:

Mon objectif de survie se résuma pendant ces années-là en un seul vocable: SUBSTANCES. En trouver, en posséder, me tenir avec d'autres malades dans mon genre, était ma démarche suprême, ce qui n'était pas difficile avec les poètes, à nos âges, en cette grande époque des expériences. Pour l'affirmation de mon égalité avec les hommes, le régime médicamenteux était ma touche personnelle et secrète. Ce qui me causa toutes sortes de troubles avec mes petits camarades et, par la suite, une kyrielle d'internements, et ce pendant une vingtaine d'années. (2019a: 122)

Ce premier geste transgressif a aussi à voir avec les rapports de genre puisqu'il lui fallait s'intégrer dans des cercles principalement masculins: "J'essayais à tout prix de maîtriser cette fumée [de cannabis] afin de me comporter comme les gars! Mon féminisme aussi passait par là, dans l'amalgame de l'égalité des sexes avec un entêtement farouche et une volonté particulièrement déchaînée" (74). La drogue apparaît alors comme un moyen de se libérer d'une assignation genrée, avec la nécessité de se mettre au même niveau que les hommes de son entourage. C'est là une illustration de l'éthos propre aux bohèmes d'artistes, la drogue représentant en effet l'un des rites de passage dans la sociabilité de l'avant-garde⁴.

Au-delà de cette réalité matérielle qui s'est avérée particulièrement destructrice pour elle, la drogue fonctionne aussi comme instrument de la création, ou comme motif de sens et de style. Angéline Neveu ancre sa pratique littéraire dans une démarche d'expérimentation psychique constante, également reconduite dans son autobiographie. La drogue intervient comme un élément aléatoire enraciné dans son flux de conscience. Elle fait par exemple le lien entre son expérience psychique et son rapport au corps dans le poème ci-dessous, extrait du recueil *Rêve*, avec cet "acide lysergique aux recoins des cellules". Par ailleurs, la polysémie du mot cellule s'inscrit dans une identification de l'hôpital psychiatrique-Bellevue, symbolisé aussi par les néons—à la carceralité, thème que l'on trouve régulièrement dans les écrits de Neveu. La drogue connote ainsi tout autant les substances utilisées pour atteindre un état mental supposé parfaire l'expérience créatrice qu'un symbole de l'autorité médicale qui prescrit un traitement chimique.

⁴ Outre la tradition de la drogue en littérature telle que nous la connaissons en France avec des figures emblématiques comme Théophile Gautier ou Charles Baudelaire, c'est principalement chez les artistes états-uniens de la Beat Generation (Allen Ginsberg, William Burroughs, Jack Kerouac) que l'imaginaire de la drogue est exploité au XX^e siècle. Leur volonté contre-culturelle de déclassement débouche sur un éthos qui valorise la marginalité, entre crimes, taudis et addictions.

Néons nuit et jour
Bellevue Chrysler building
rejet de la pluie douce
Acide lysergique aux recoins des cellules
 requin
Amibes hallucinogènes de Paris désert
Omelettes aux champignons rétro
Connaissance par les gouffres

Quelle garnie!
herbes séparées de graines et de branches
 de blanche

Flou artistique
bien sûr bien sûr
 cérémonial suranné
à bien vite!
(2019b: 146)

L'ensemble du poème révèle que les associations d'idées, d'images et de sons ne se font pas sur le mode de la pensée rationnelle mais poursuivent bel et bien l'ambition surréaliste de l'image génératrice de paradoxes. La réalité temporelle et spatiale semble brouillée, processus que Neveu pousse jusqu'à une dimension méta-poétique évoquée par le flou artistique qui marque un jeu avec sa propre recherche stylistique. Dans ses poèmes relatifs aux substances, la drogue se veut l'initiatrice d'un voyage, une sorte de folie contrôlée, provoquée délibérément, à la manière de Michaux dans *Connaissance par les gouffres* à qui elle se réfère explicitement ci-dessus. Le "trip" devient alors un voyage intérieur qui fait écho à la voyance poétique⁵ comme dans ces vers qui ouvrent *Synthèse*: "vision ciné aux yeux troubles/expectoration interne/déglutition rapide et intérieure/jusqu'au fond des tripes, trip, et trip/voyage au bout de quelle nuit?/voyage sans fin prévue, ou sans fin,/ou sans fin prévisible, accessible..."(9). C'est là l'idée d'un voyage à la fois en soi et hors de soi, toujours sous le signe de l'extra-lucidité et de la voyance. Les modalités de la vision sont renversées puisqu'il convient de voir à travers l'esprit et non les yeux, de dépasser précisément un regard superficiel pour englober le corps tout entier. Aussi, ses poèmes au sujet la drogue présentent un flux de conscience martelé par le souvenir de l'hôpital psychiatrique—et inversement, le milieu asilaire est également parasité par ces substances—, montrant que les drogues font partie intégrante

⁵ Angéline Neveu était une grande admiratrice de Rimbaud qu'elle découvrit pendant sa jeunesse. Son autobiographie se lit volontiers dans la lignée des conceptions éthique et poétique de Rimbaud, autour de la synesthésie, la voyance ou bien de la figure prométhéenne du poète comme voleur·euse de feu —à retrouver, par exemple, dans l'engagement politique et artistique de Neveu.

de son esprit. Elles sont avant tout l'incarnation subversive d'une tentative de libération par le refus de la normativité sociale.

2.3. "Les yeux en prison", poèmes asilaires d'Angéline Neveu

"Les yeux en prison" (2019b: 181-184) est le poème qui clôt le recueil *Je garderai la mémoire de l'oubli*. Il s'agit à l'origine d'une cassette audio diffusée en 1985 par les éditions Artalect. Le poème est particulièrement représentatif du titre, qui rejoint les positions anti-asilaire et anticarcérale de Neveu. On peut le lire comme la lutte d'une subjectivité vidée de sa substance, qui se heurte à une mémoire camisolée. Le poème reprend les codes de l'écriture diaristique avec plusieurs entrées datées suivies de différentes notes, pour la plupart assez courtes: "15h36/Il y a urgence", "2h45/Bananes flambées", "1h18/Délire à huit voix", "22h45/Pleine lune sans pluie", "4h37/Maman gare de Lyon" (183). Il est l'expression mélancolique d'un quotidien vide de sens, qui se répète et se comprend difficilement, certains vers étant particulièrement abstraits comme "L'absence est floue au creux des vagues" (184). Ce texte se donne ainsi comme une litanie autour de l'ennui. Chaque remarque est précédée d'une date et d'un horaire très souvent nocturne qui évoquent probablement des nuits d'insomnies. Et le poème de se terminer sur "00h44/Je suis assise à la même place qu'il y a un an...", ancrant la réalité de Neveu dans un cycle de monotonie voué à se répéter. C'est là l'une des premières modalités de la représentation du milieu asilaire chez Neveu. On décèle toutefois une autre tonalité à ce traitement poétique de l'internement, qui procède d'un flux de conscience plus agité:

précision formelle
incision abrupte
brûlures insensibles
insensibilité de la douleur charnelle
mouroirs organisés
les portes des prisons resteront closes
les idées s'échapperont quand même
ou même quand...
la révolution balbutie comme un point cancéreux
insinuation des idées criminelles ou suicidaires
(2019b: 15)

L'écriture métaphorique, dans la continuité du surréalisme, permet d'échapper à la rationalité instrumentale qui fragmente le réel et occulte le rapport au sensible⁶. Ainsi se déploie un jeu sur le langage scientifique (précision, incision) et ses processus (insinuation), sur le lexique de l'hôpital (mouroir, cancéreux) et de la prison face auxquels

⁶ C'est là toute l'influence des surréalistes chez Neveu, dont le dispositif poétique imprégné de l'écriture automatique est fait d'aller-retours entre matérialité et immatérialité, entre une dimension physique et une dimension psychique.

tendent de s'exprimer les prémices d'une révolte collective, d'idées révolutionnaires en germe qui font irruption dans l'écriture. L'on retrouve en effet dans ses textes en rapport avec l'hôpital psychiatrique l'idée d'une appartenance à une communauté marginalisée et sa lutte contre le corps médical. "Mépris des médecins/parano des malades" peut-on lire dans un poème sans titre du recueil *Lyrisme Télévisé* (2019b: 69), où le jeu sur le génitif objectif et subjectif établit une distinction entre ces deux classes. Le mépris provient-il des médecins ou se fait-il envers ces derniers? La paranoïa doit-elle se comprendre comme un symptôme présenté par les psychiatisé·es? n'a-t-elle pas justement aussi contaminé le corps médical? Ces deux phrases minimales, en jouant sur la séparation entre médecins et malades, illustre pleinement la question des rôles dans le milieu asilaire et la domination qui en découle⁷. Le sentiment de peur relève directement d'une maltraitance médicale; elle est une stratégie de survie, une hostilité nécessaire face à un environnement violent. Ainsi, Neveu écrit avec la conscience de cette marginalisation, la conscience d'un enfermement duquel, peut-être, "les idées s'échapperont quand même". L'art et la pensée sont alors les moyens d'une révolte contre une institution qui maltraite. Et criminels et aliénés d'être mis sur le même plan dans ces "mouroirs organisés"; hôpital psychiatrique et prison étant généralement liés chez Neveu, y compris dans son autobiographie:

Après la tentative de suicide, il y eut donc cet internement à Bellevue Hospital. [...] Des hauts lieux de New York à visiter, j'ai choisi Bellevue! En souvenir de ma grand-mère paternelle morte à Charenton? Je découvrais la sinistre réalité dudit hôpital. Des murs épais dignes des prisons de grande renommée. Des infirmières monumentales, brutales, une fille dans un coin avec un grillage de hockeyeur sur la face parce qu'elle mordait. Je me retrouvais dans un dortoir de lits en fer avec des néons nuit et jour... L'assassin de Lennon lui aussi était là, Charlie Parker y fut également en séjour, et d'autres... Seuls Jean Dupuy et Olga Adorno me rendirent visite dans cet enfer. Mon admission à l'intérieur de l'hôpital ne s'est pas faite aisément. J'ai été laissée attachée vingt-quatre heures dans mon vomi sur un fauteuil roulant. La psychiatre était convaincue que j'avais pris du L.S.D, et me cuisinait pour obtenir des aveux. [...] Je perdis sept kilos en une semaine. Je ne mangeais que les corn-flakes du matin. Quatre, cinq feuilles de papier m'ont été accordées, j'ai pu ainsi écrire plusieurs poèmes. [...] Quelles différences de traitement réservait-on aux criminels? (2019a: 142-143)

Le milieu asilaire, envisagé dans sa carcéralité, alimente la recherche poétique de Neveu qui se voit elle-même contaminée par le lexique du traitement médicamenteux. Celui-ci renvoie à la chimie dont dépend le sujet lyrique mais procède également d'une tentative de subversion de l'univers psychiatrique qui se voit réinvesti dans la pratique créatrice.

⁷ La psychothérapie institutionnelle s'est pleinement emparée de ce sujet. Elle envisageait de réhumaniser le milieu asilaire en révisant la relation thérapeutique ainsi que les rôles des médecins, des patient·es et des infirmier·es.

rejet interne
équilibre fragile, cessez-le-feu
réapprendre à vivre
la paix coule doucement dans mes veines
le repos m'envahit
vivre sans lendemain mais sans hésitation
papilles gustatives et dégustatives redécouvertes
chaque parcelle de mon corps reprend vie
clinique, hôpital, hôpital-clinique
drôle de jeu ou drôle de drame?
psycho-drame
Haldol
artane 2
valium 10
anafranil 25
(2019b: 12)

Ce deuxième poème du recueil *Synthèse* s'intitule "Hôtel Dieu 23 ou 24". Ici le trouble mental se répercute dans le corps mais il s'agit d'un corps fragmenté, auquel on réfère d'abord par les papilles gustatives—aussitôt subverties en papilles "dégustatives" pour refléter la disparition des sensations. Le drame de cette anesthésie physique et mentale réside dans la perte du rapport au sensible. À mesure que se déploie le texte, on sort de la langue pour en arriver au langage médical fait de molécules et de chiffres. Et le poème de se conclure sur cette courte litanie de médicaments qui deviennent alors la seule réalité possible.

À la fois reflet d'un isolement clinique et inscription en creux dans un collectif de patient-es, les poèmes d'internement esquissent une réflexion sur le normal et le pathologique. Ils tentent de montrer la violence de l'enfermement et d'en déployer toute l'absurdité afin de laisser penser que la société serait en réalité plus malade que "ses fous". Si la poésie de Neveu revêt une dimension plus subjective dans les textes qui se donnent comme des entrées de journal, elle cultive tout de même une tension entre parole impersonnelle et écriture de soi, entre solitude et appartenance à une communauté marginale. En jouant sur une écriture dépersonnalisée et son expérience subjective de l'internement, Neveu en vient à incarner une voix collective, qu'elle resitue dans des rapports de pouvoir et de domination. En somme, elle esquisse une réflexion sur le traitement médical de la souffrance et le rapport au soin dans l'institution psychiatrique.

3. Folie du pouvoir, pouvoir de la folie

3.1. Une voie vers l'antipsychiatrie ?

La skize, autrement dit la fêlure, la rupture d'avec le monde des grands, venait de prendre racine par la peur. Je fixais et allais nourrir cette

décision avec engagement et conviction jusque tard dans la vie. Avais-je le choix? Dans ma tête d'enfant il n'y eut jamais un seul doute, une autre alternative.

– Angéline Neveu (2019a: 17)

Le grec “skizo” donne la schizophrénie—littéralement rupture de l'esprit ou de l'âme—dans la classification psychiatrique classique. Il s'agirait potentiellement du diagnostic ayant pu être attribué à Angéline Neveu et qui justifierait son traitement au Haldol. Recourir à ce terme en le séparant du ‘phrên’ revient à le sortir de son rapport à la schizophrénie en tant que catégorie du référentiel médical. Ainsi, en réhabilitant une signification plus littérale de cette schize—cette fracture—, on y lit la volonté de dépasser la maladie mentale pour atteindre la folie comme motif philosophique ou littéraire. De plus, la rupture chez Neveu n'est plus uniquement la fragmentation de l'esprit mais aussi celle, délibérée, de s'extraire d'un cadre familial oppressif. Les œuvres de Neveu sont caractérisées par la mise en scène de l'altérité, du conflit et de la répression de la folie au point que son geste d'écriture témoigne d'une volonté de faire du poème un espace où manifester cette folie sans crainte d'une quelconque répression par le corps social. Peut-on alors considérer que Neveu cherche à porter une parole antipsychiatrique? Il y aurait d'abord dans ses écrits les prémices d'une réflexion critique vis-à-vis de la famille, dans la lignée des propos de David Cooper, (anti-)psychiatre sud-africain, et de son ouvrage *Mort de la famille* (1971). La famille bourgeoise s'organise comme “noyau familial des sociétés capitalistes contemporaines” (Cooper 1971: 5). Elle est, toujours d'après Cooper, un instrument de conditionnement idéologique, selon un “pacte-suicide secret dont la cellule familiale bourgeoise est responsable” (Cooper 1971: 5). Ce faisant, Cooper fait écho à la pensée sartrienne lorsqu'elle théorise la sérialité (Cooper 1971, Sartre 1960). En effet, la famille sérialise les individus et les parque dans un groupe indifférencié mais amical en apparence. L'autobiographie d'Angéline Neveu peut se lire comme la prise de conscience de ce caractère sériel et aliénant de la famille, suivie de l'émancipation vis-à-vis de celle-ci. Le premier mouvement de *L'Enragée de Nanterre* traite avant tout de son lien à l'entourage familial, qui se transfère ensuite dans ses relations de couple qu'elle choisit aussi d'abandonner. Finalement, c'est le choix de la solitude symbolisée par un voyage au Maroc puis en Inde qui vient clore son autobiographie autour de la découverte de la spiritualité alternative qui fascine l'époque. L'on pourrait alors émettre que Neveu réinvestit la pensée philosophique de l'antipsychiatrie, plus proche cette fois des réflexions phénoménologiques de Ronald Laing (1976) ou de certains représentants français de la psychothérapie institutionnelle. C'est le cas, par exemple, de Deleuze et Guattari qui d'ailleurs sacralisent Artaud comme étant le “schizo” par excellence (1973), geste que semble reproduire Cooper lorsqu'il entrevoit le potentiel révolutionnaire de la figure du poète:

La poésie, quelle que soit sa qualité, n'est jamais appréciée par la société; et si le poète parle trop fort, il finit en traitement psychiatrique. L'institution psychiatrique est, après l'école et la prison, le troisième moyen de défense dont

dispose la famille contre l'autonomie des individus, sans compter, bien sûr, les nombreuses institutions propres à les rejeter.

Il me semble que, de nos jours, la paranoïa, [...], est une nécessaire tentative de libération et d'accomplissement total.

Tout le problème est d'être assez discret pour ne pas être assassiné par la société, ou socialement récupéré, sous des dehors plus doux et plus civilisés, par la longue analyse de notre délire de persécution. Le problème n'est pas de 'résoudre' ce délire, mais de *l'utiliser* lucidement à la destruction d'un état de fait—objectivement persécuteur— dans lequel nous sommes enferrés avant même notre naissance. (1971: 12)

Pour Angéline Neveu, la révolte contre la famille passe par l'entrée dans le milieu artistique au travers duquel elle peut nier en bloc les valeurs familiales et ses relations conflictuelles, qu'il s'agisse de sa mère dont elle considère qu'elle lui a "fait cadeau de son poids en carences narcissiques" (2019a: 20) ou bien de son père maltraitant:

Du désir du père naît des incestes psychologiques qui détruisent tout autant. La honte depuis ma naissance s'accumulait. La violence et le silence que j'allais faire miens allaient se tourner très tôt contre moi. Mes premières tentatives de suicide commencèrent à cet âge-là, et personne ne s'en aperceva, ni mes parents, ni mes professeurs. (50)

Ce dégoût pour la cellule familiale apparaît également en creux dans certains de ses poèmes, comme dans cet extrait du recueil *Lyrisme télévisé*:

Feaks de l'humanité
Monstruosi,
orphelin de naissance père acide mère cocaïne
oiseau lyre
fatalement
accablant
(2019b: 52)

Se joue ici l'effacement de la famille biologique remplacée par un "père acide" et une "mère cocaïne". La mention de l'oiseau lyre fait potentiellement écho à d'autres figures aviaires récurrentes chez Neveu, comme le rouge-gorge. Ces oiseaux, tels des doubles du sujet lyrique, participent d'un dispositif poétique, voire méta-poétique, structuré autour de motifs symboliques comme la musique, le chant, l'envol et la liberté. Dans ce poème, Neveu trouve aussi un ancrage dans une communauté avec les "Freaks de l'humanité" et "Monstruosi" qui, comme dans le reste de ses poèmes, renvoient aux personnes psychiatisées ou marginalisées. C'est là l'ambivalence du moi lyrique d'Angéline Neveu qui oscille entre une solitude qui déborde parfois vers la tentation du solipsisme, ou à l'inverse avec l'urgence du collectif qui se donne ultimement dans une aspiration presque métaphysique à l'universel.

Outre cette critique de la famille bourgeoise, l'œuvre de Neveu revendique la nécessité d'une lutte contre les stéréotypes genrés. Son autobiographie raconte son isolement et l'interrogation permanente sur sa légitimité en tant que femme. Neveu considère en effet qu'elle dut sacrifier une partie de sa santé mentale et physique pour suivre le rythme de vie intense des Enragés et que cela n'était pas sans conséquences sur sa position parmi le groupe:

Je me rendais compte que là encore j'étais malade. La problématique venait de mon foie et de son refus à supporter mon cocktail mortifère quotidien. Évidemment, je ne parlais de mes problèmes à âme qui vive! J'allais discrètement me faire vomir aux toilettes, comme les romains. Je rejoignais mes camarades mine de rien, m'empressant de commander la suite. En fait je n'ai jamais pu consommer comme tout le monde. À un moment donné je tombais tout le temps dans les pommes au cours de nos dérives parisiennes. Christian me critiqua vertement disant que je réglais mes problèmes de cette façon. Je leur gâchais leur soirée et par conséquent j'étais une mauvaise révolutionnaire. J'appris un peu plus tard que je faisais du diabète transitoire! Peu importe, ces critiques me minaient. (2019a: 120)

À de multiples égards dans la vie d'Angéline Neveu se sont exercés des rapports d'influence liés au genre, motivant sa décision de se détacher des milieux masculins. Sa propre quête éthique impliquait entre autres de se dégager des stéréotypes culturels patriarcaux par le refus de relationner avec des hommes: "Contre lui j'étais indifférente/la lenteur des caresses/m'exaspérait chaque heure" lit-on dans un poème de *Désir* (2019b: 189) ou encore "Liés à notre propre vomi social/nous ne dormirons plus ensemble" dans *Lyrisme télévisé* (127). Ces vers témoignent d'un refus du couple au profit d'une solitude propice à la pratique poétique⁸. En effet, l'amour pour Neveu ne peut s'incarner dans le couple qu'elle envisage comme une institution hétéronormative; l'amour doit avant tout être l'amour de soi: "Je me suis éloignée du feu égoцентриque de mon entourage. Pour quitter mon comportement défensif, j'ai dû rendre les armes afin d'aller vers l'amour. S'aimer soi-même signifiant s'enrichir dans le but d'évoluer" (2019a: 213).

3.2. Défaire les représentations de la folie féminine

L'intégralité de l'autobiographie de Neveu peut se lire comme le récit de la lutte contre ses pulsions d'autodestruction: "Je suis allée aussi loin que j'ai pu, et je me suis perdue aux confins de la folie. Je ne devais pas être aujourd'hui de ce monde, mais de fait, après tant et tant de tentatives de destruction avortées, je devais me convaincre que je n'étais pas tuable" (2019a: 144). Cet aspect traverse l'ensemble du récit

⁸ Il n'est pas nécessairement question de misandrie chez Neveu, mais a minima de se détacher du regard masculin et des relations hétérosexuelles. C'est ce qu'elle raconte par exemple lorsqu'elle se rase le crâne pour la deuxième fois avant de partir en Inde, un "acte de purification, un bémol sur l'égo" ajoutant: "L'important était surtout d'assurer ma tranquillité avec les hommes, ce qui allait marcher parfaitement ou presque". (2019a: 168)

autobiographique au point que le choix éditorial de la préface se porte sur un texte de la psychanalyste Sylviane Gouirand. La préface s'intitule "Angéline", ce qui vise sans doute à garantir plus d'authenticité et de proximité avec l'autrice qui nous livre le récit de sa vie, mais lui retirer son nom de famille revient vraisemblablement à passer sous silence son statut d'artiste. De même, l'analyse que livre S. Gouirand dans sa préface tend à relier l'intégralité du style de l'autrice à ses troubles mentaux, remarquant des passages où le style semble "s'effondrer":

Angéline tente-t-elle ainsi de nous faire part de ses turbulences par les cahots du texte? Elle a toujours bien écrit, était poète, ou bien est-ce son style qui lui échappe et qui s'échappe comme elle-même essayait d'échapper à sa vie? Angéline nous fait-elle part de sa vie ou son style nous fait-il part d'elle? Dispose-t-elle de son écriture ou l'écriture dispose-t-elle d'Angéline? (6)

Certes, il nous semble déceler des passages où l'écriture se fait fuyante, à la manière de ses poèmes écrits sur le mode de l'écriture automatique. De même, certaines anecdotes autobiographiques sont racontées plusieurs fois, brisant parfois la cohérence narrative comme si le texte peinait à se dire de façon fluide. Cependant, n'envisager l'écriture de *L'Enragée de Nanterre* qu'à travers cet aspect psychanalytique revient à occulter une part de l'aspect politique que le récit de Neveu permet pourtant d'entrevoir avec clarté. Charles Dreyfus, collaborateur artistique de Neveu, semble également romancer sa vie et sa personne jusqu'à l'ériger en une sorte de poétesse maudite dans un article qu'il lui consacre:

Angéline, la personne aimante, celle qui vivait comme un homme au milieu des hommes, selon le discours de l'époque; l'enragée du corps et de l'esprit qui tendait toujours vers l'apogée hors limites, suivie de l'amertume de la chute, tel un Icare féminin s'étant trop brûlé les ailes; une femme limitée par un corps où la tête allait trop vite. (Dreyfus, 2012)

Le traumatisme que représente le suicide de sa sœur aînée Odette se voit essentialisé comme fantasme, faisant référence au fait qu'à quinze ans Neveu fit une tentative de suicide suite à la mort de sa sœur:

Il semble qu'elle arrive environ à cette époque au lycée, certainement à la suite de la mort volontaire de sa sœur aînée. Elle cultivera ensuite longtemps le fantasme de l'héroïne qui s'allonge, en plein mois de janvier, dans le lit d'une rivière, après avoir bu un litre de scotch. (Dreyfus, 2012)

Présentée comme une Ophélie, stéréotype de la suicidée par noyade, la personnalité de Neveu est ici calquée sur une représentation archétypale de la folie féminine. L'approche particulièrement romancée qu'en a Dreyfus dans la conclusion de son article se révèle en effet symptomatique de cette idéalisation réductrice. Bien qu'il

salue son courage et son intensité, il procède—quoique sûrement involontairement—d’une forme d’essentialisation du génie tragique de son amie:

D’approche en approche, d’alternative en alternative, je ne dirai pas vaine, mais chaque fois plus déstabilisante, elle trouvait l’intelligence et le courage de continuer encore et encore. L’effort était surhumain. Elle n’est pas revenue de certains voyages. Suivre à la lettre Michaux, Artaud, Deshimaru, le dojo zen, les Gnaouas, le manque de sommeil forcé, l’alcool, le peyotl qui lui convenait le mieux... Je ne connais rien en ‘paradis artificiels’, ni les trous dans la tête qu’ils doivent parfois provoquer, mais j’étais plus en mesure de ressentir l’extravagance des immenses sauts qu’elle infligeait à son corps et à son esprit. Comment ne pas admirer son absolu révolutionnaire, sa rêverie poétique, la subtilité de son aspect mystique? Ses amis proches n’ont pu que subir certaines de ses furies. C’était Angéline. (Dreyfus, 2012)

Ce texte-hommage rappelle les grandes étapes de la vie de Neveu, y compris celles relatives à sa spiritualité. Or, il semble construit autour de cette image topique de l’enfer fait de paradis artificiels⁹. Émettre de tels propos à l’égard d’une autrice comme Neveu, à romancer ainsi son rapport à la folie et à la mort, participe du discours traditionnellement porté sur les femmes dites folles, longtemps fétichisées et hypostasiées dans le cliché de l’hystérie (Didi-Huberman 1994)¹⁰. En réalité, la voix de Neveu, dans toute sa singularité, vient contrecarrer les discours dominants sur la folie faisant de celle-ci le moyen d’une révolte contre les normes sociales ainsi qu’une voie émancipatrice qu’il convient d’explorer à travers l’art.

3.3. Pouvoir de la folie, performativité de la poésie

S’il existait un pouvoir de la folie chez Neveu, il conviendrait de l’envisager dans sa dimension thérapeutique et politique. Pour Neveu, l’écriture est aussi un moment; il y a comme un temps du poème qui, comme elle l’expérimente à travers ses performances, fait de celui-ci une pratique presque méditative¹¹. On peut alors interroger l’éventualité d’un pouvoir du texte, en particulier dans son lien à la mémoire. En effet, dans ses poèmes d’internement, l’écriture se donne comme un instant où se recentrer et se retrouver:

⁹ Ce n’est pas une question à prendre à la légère chez Neveu. Une performance artistique à New York faillit lui être fatale: “J’absorbais plusieurs tubes de pilules. Olga s’en est rendu compte, m’a aidé à les vomir et me mena à l’hôpital. Jean me raconta plus tard ces hauts faits, à Montréal. Elle me sauva la vie et je ne m’en souviens pas!” (2019a: 139-140)

¹⁰ Cliché peut aussi s’entendre ici au sens littéral si l’on s’en réfère aux travaux, comme ceux de Georges Didi-Huberman (1994), qui entreprennent de démystifier l’hystérie en montrant comment elle a été imaginée comme catégorie esthétique par des médecins comme Jean-Martin Charcot puis mise en scène et photographiée. L’hystérie devient ensuite un motif dans la littérature surréaliste, par exemple lorsque Breton proclame, dans *Nadja*, une définition programmatique de la beauté comme “CONVULSIVE” (2010 [1928]: 161).

¹¹ Neveu indique pratiquer la méditation après sa rencontre avec le milieu zen qu’elle fréquentait dans des dojos à New York. La méditation apparaît aussi dans ses performances et peut se lire en creux dans ses poèmes.

Internement, passé immédiat
no man's land before,
réminiscence de l'être,
présent au passé incertain.
J'ai été,
je sais,
je ne m'en souviens plus
on me raconte
je sais
je peux en témoigner
mais c'est si loin
toujours inexact
empreint de folie
étrangère à mon histoire
passé camisole chimique
passé intact
passé, amour, passion, projection
miroir d'une autre
je cherche mon histoire
les chandelles, les roses rouges, la musique
les parfums, les noms, les voyages
le khôl cerne mes yeux
je m'en fous
pourtant je sais avoir existé
(2019b: 36)

Dans cette première partie du poème X de *Synthèse*, le rapport au temps et à l'espace demeure incertain. C'est là l'expression d'une subjectivité aliénée, d'une amnésie symbolisée par ce "passé camisole chimique". Le souvenir n'est alors plus une donnée mémorielle mais il devient une quête. Il est nécessaire de le reconstituer en saisissant des bribes d'images mentales qui s'enchaînent dans l'esprit du sujet lyrique, qu'elle finit cependant par abandonner aussitôt: "je m'en fous". La quasi-totalité du texte renvoie à l'aliénation que subit Neveu—"on me raconte" écrit-elle n'étant plus certaine de ses propres souvenirs—, ou à des certitudes vite balayées "je sais [...] mais c'est si loin". La seule certitude reste celle du dernier vers: "pourtant je sais avoir existé". Seul le rapport au présent demeure puisque la mémoire, flottante et ébranlée, se donne de manière trop aléatoire pour le sujet. C'est là une formule qui semble performative, comme une façon d'affirmer un ancrage dans le réel. C'est au poème d'invoquer cette vérité, de l'imprimer au corps et à la conscience par une sorte de profération qui fonctionne comme le cogito cartésien dans sa possible performativité.

Ainsi, la poésie de Neveu participerait de ce geste guattarien "d'écrire pour pas crever, pour crever autrement" (Guattari 2004: 490). Sa recherche artistique s'inscrit dans cette idée de l'écriture comme errance, mémorielle notamment. L'autobiographie est en

effet une tentative de reconstituer des souvenirs et de leur attribuer une place. Le poème, alimenté par la folie, devient un moyen de se souvenir en dépit d'une mémoire brisée à force de substances et d'internements. En somme, il est toujours question chez Neveu de s'approprier l'aliénation, celle qui procède d'un stigmatisme social, familial, psychiatrique et patriarcal, pour alimenter une recherche éthique et pratique, dans l'écriture et dans la vie.

4. "Rien n'est vrai, tout est permis", une praxis de la folie?

4.1. Brouiller les lignes de la raison

Les textes de Neveu laissent penser qu'elle adopte une praxis de la folie visant à s'affranchir de la rationalité. En témoigne l'importance du hasard dans ses œuvres, qui n'est pas sans rappeler l'influence du hasard objectif des surréalistes (Breton 2010 [1928]) qu'elle s'efforce d'appliquer à d'autres principes de sa vie—elle pratiquait par exemple la dérive situationniste¹². Les écrits autobiographiques d'Angéline Neveu insistent sur son refus de la rationalité instrumentale et néolibérale, ce qui se traduit dans ses penchants révolutionnaires aussi bien politiques que poétiques. "Depuis les Enragés, j'avais disjoncté. Je m'appropriais et pratiquais la pensée RIEN N'EST VRAI, TOUT EST PERMIS", écrit-elle (2019a: 118). Cette phrase prend véritablement la dimension d'une praxis puisqu'elle ajoute: "Mettre cette perspective au cœur de la praxis, et ce tous azimut et en toute conscience, me faisait, les substances aidant, traverser la ligne invisible de la raison et atteindre les états de déréalisations" (2019a: 118). Cette devise, initialement attribuée à Hassan-i Sabbâh (1050-1124), aurait pu lui être inspirée par Friedrich Nietzsche durant son cursus de philosophie à Nanterre¹³. Neveu la relie à sa propre folie, sa déraison volontaire qui l'amena à rechercher des états de conscience altérés. C'est toutefois à travers une comparaison avec William Burroughs que ce "rien n'est vrai, tout est permis" nous semble le plus fécond¹⁴. Burroughs s'y réfère dans la trilogie *Nova* (Murphy 1997: 6) et semble aussi la mettre en pratique dans *Révolution électronique* (2025 [1970]). Ce texte vise à parasiter toute forme de communication, en ayant recours notamment à l'enregistrement audio sur des dispositifs portatifs. La pensée pratique de Burroughs est largement inspirée par les thèmes du brouillage et de l'illusion, la contre-culture ayant effectivement pour finalité de court-circuiter le système. Or, les

¹² Les Situationnistes ont théorisé la dérive—à comprendre comme une promenade erratique—dans une volonté de redéfinir notre rapport à l'espace urbain. L'idée est de réancrer celui-ci dans une dimension affective et non plus utilitariste. Cela va de pair avec la psychogéographie dont le but était de cartographier un lieu selon des affects. Ainsi Neveu considère l'un de ses anciens domiciles parisiens comme "le lieu psycho-géographique par excellence" (2019a: 102).

¹³ Les notes de l'éditeur nous indiquent que Nietzsche emploie cette phrase dans *Ainsi parlait Zarathoustra* (Neveu 2019a: 118).

¹⁴ Si l'œuvre de Neveu n'atteste pas d'une réelle rencontre—physique ou textuelle—entre elle et la Beat Generation, elle admet appartenir à une frange d'artistes qui expérimentent autour de la drogue, du bouddhisme et de la contre-culture comme c'est le cas pour les écrivain·es Beat. Ayant participé à de nombreuses expositions d'artistes et soirées de performance à New York, l'on peut toutefois supposer que Neveu aurait pu découvrir ces auteur·ices et partager certains de leurs principes éthiques ou esthétiques.

expérimentations littéraires de Neveu pourraient très bien s'apparenter à une application poétique de ce geste de brouillage. Neveu a pratiqué la poésie sonore, qui se prête très bien à son écriture polyphonique et automatique, particulièrement apte à rendre la folie. Ainsi les propos de Burroughs font écho aux poèmes de Neveu: "Nous avons alors le syndrome classique de la psychose paranoïde. Le sujet entend des voix. On peut faire entendre des voix à n'importe qui avec des techniques de brouillage" (2025 [1970], 16). L'on peut en effet y voir une dimension métapoétique en ce que nous, lecteur·ices, sommes confronté·es à ces voix qui parasitent la conscience de Neveu—ou la nôtre—lorsque nous lisons ses poèmes-fleuves. Toute sa poésie est caractérisée par ces effets de brouillage qui opèrent dans le langage. L'aliénation s'y incarne dans une subjectivité dépossédée de son identité pour mieux refléter une violence sociale et politique. De plus, les positions contre-culturelles de Neveu évoquent une autre de ses devises qui régit sa praxis:

Depuis ma plus petite enfance—mes plus lointains souvenirs remontent aux environs de mes deux ans—, mon slogan de résilience a toujours été: *J'm'en fous!* Je m'en suis tenue jusqu'à récemment à cette miraculeuse devise... Avec mes études elle allait se transformer en *peu importe*, alternant avec une autre formule, elle aussi consacrée, *c'est sans importance*. (2019a: 137)

Cette désinvolture est tout à fait caractéristique de son éthos. On la retrouve dans les derniers vers de son poème "Le rouge-gorge" (2019b: 157): "le rouge-gorge cherche désespérément un coin sans neige/le rouge-gorge s'en fout". Ici Neveu échappe à tout ce qui pourrait la priver de son autonomie. De façon générale il s'agit de sortir de la norme car cette dernière est toujours sclérosante. Cette posture, ici associée à son avatar qu'est le rouge-gorge, celle-là même qui parcourt l'intégralité de son autobiographie, permet l'affirmation d'une pleine liberté qui s'exprime essentiellement dans le style où l'autrice s'attache à rompre la langue.

4.2. Pratiquer la folie dans le langage

Mon expérience littéraire allait à contre-courant. Je supprimais la passion de mes écrits et tentais de casser le langage au-delà du dadaïsme.

— Angéline Neveu (2019a: 144)

Il y a une forme de désinvolture dans la plume de Neveu, qui se matérialise par un refus de la syntaxe visant à émanciper l'écriture. Son recours constant à l'absurde, à travers ses poèmes litaniques aux multiples effets de répétition, relève également d'un geste de critique politique. Il convient en effet de lire les poèmes de Neveu à la lumière du spectacle tel qu'il fut théorisé par Guy Debord. Cette poésie, qui déborde jusqu'à constituer une sorte d'exutoire, joue la subversion du spectacle d'une société capitaliste accablante où l'art ne se vit plus mais se consomme uniquement comme marchandise

(Debord 1992 [1967]). Face aux excès de cette société dont les membres sont assaillis d'images et de publicité, le lyrisme ne peut être que 'télévisé'—comme l'évoque le titre de son recueil de 1981— car il n'y a plus de subjectivité possible:

Le lyrisme devenait une résultante télévisuelle spectaculaire mêlée à un imaginaire raisonné et à un conscient débridé. Mon champ d'investigation du monde extérieur et intérieur se cantonnait délibérément au Mental. Les émotions, la perception, l'intuition et le senti, étaient anéantis, éjectés, gelés, écartés volontairement de mon monde pour mon œuvre, par souci d'investigation. (Neveu 2019a: 144)

Le jeu autour de la langue est à envisager au niveau de l'espace mental et du délire. Les poèmes de Neveu déchaînent le surplus d'images spectaculaires inconsciemment absorbées et revendiquent l'abandon de la syntaxe dans un refus du langage communicationnel lui aussi contaminé. Ainsi ces quelques vers, "Cocottes en fonte/écologie chien-dent/environnement du gag/grenade grenat et lacrymogène" (2019b: 72) présentent d'abord un jeu sur l'imaginaire de la publicité et des possessions du foyer bourgeois puis un jeu sur le mot chiendent volontairement mal orthographié, puis d'une pensée automatique qui passe de l'écologie à l'environnement pour aussitôt subvertir ce dernier dans un registre tristement ludique. Si le gag est une plaisanterie, il est aussi le bâillon en anglais — langue que Neveu emploie régulièrement dans ses poèmes. Enfin la grenade-grenat subvertit par le jeu poétique la réalité politique des violences policières. Il s'agit, à la manière de ce que proclame Burroughs, de brouiller les pistes, de jouer sur l'(in)intelligibilité. Cette torsion du langage se joue dans les variations sur la nuance sonore, avec l'intégration de lettres capitales, les répétitions, les exclamations. Les jeux de mots, autour de leur sonorité ou de leur graphie et par leur association inconsciente et ludique, envisagent la langue non plus selon le sens mais le son. C'est l'expression d'une langue déchaînée, où déferlent pensées, images et sensations dans un jeu radical qui désarticule la syntaxe et la logique.

4.3. La libération par l'irrationnel

La connaissance silencieuse, la contemplation, étaient les premiers remèdes. Je passais ma vie depuis l'enfance dans les musées et j'aimais infiniment cette pratique. Maintenant j'entrais en contact conscient avec les plantes. J'élargissais mon champ de vie. Je passais de la représentation aux images subtiles en 3D et chargées de mystique.
— Angéline Neveu (2019a: 212)

"Je fais partie des découvreurs de sens tout en vivant la libération" écrit Neveu dans le passage qui conclut son autobiographie (214). Elle reconnaît l'influence qu'ont eu les bohèmes d'artistes, notamment états-uniennes, en ce qui concerne l'élargissement de la conscience: "Était-ce l'époque ou bien le monde que je côtoyais? Une folie ambiante

de connaissance de soi par le biais des substances et des expériences en tous genres toucha quasiment l'esprit de toute une génération, particulièrement en Occident" (2019a: 137). Son pèlerinage en Inde relève de l'orientalisme qui accompagne cette découverte de la spiritualité bouddhique et son appropriation par les artistes. Ainsi Neveu raconte: "[...] j'étais prête à partir en Inde. Je ne savais pas où, ni quand, ni comment, mais intérieurement c'était l'évidence" (158). Pour elle, ce parcours se veut être une reconstruction de soi, "un tête à cœur" avec l'Inde, pour "éprouver [sa] propre observation, l'osmose avec le pays, la nature et ses habitants par le biais de la solitude, du silence" (168). Ce voyage marque définitivement un renouveau: "et [je] décidais de ne plus jamais revivre comme avant, ni même dans la capitale. Je ne savais ni où, ni comment. Le retour était en fait le vrai départ" (185). Neveu entreprend de transposer sa pratique spirituelle dans l'art, et à l'inverse d'alimenter sa spiritualité en faisant de la poésie un principe fondamental. Dans cette affirmation de liberté, il convient de revendiquer le délire et d'assister à sa propre folie, contre la folie qu'on enferme.

L'enfermement, la solitude
le manège fait un tour
j'irai chercher le plaisir
tapi dans les troglodytes
le débusqu岸rai
palmes de caoutchouc contre chaussons à fleurs
cacheraï
en Asie du Sud-Est
entre les temples bouddhiques
et les champignons
(2019b: 188)

Ce poème appartient au cycle "Heureux ceux qui pleurent" du recueil *Désir*. On y retrouve la mention de la solitude, de l'enfermement et de son caractère cyclique qui transparait avec l'image enfantine du manège. Les éléments évoqués semblent relever d'une vérité cachée qui devient l'objet d'une quête clairement localisée en Asie du Sud-Est et liée au bouddhisme. C'est là l'expression d'une quête de soi: "Étant minée par le mal de l'alcoolisme et de la maladie mentale, je décidais de croire, de me rééduquer, d'avoir accès à la connaissance intérieure, et de rechercher des solutions afin de juguler la souffrance" (2019a: 212). Ainsi, la mystique pour Neveu représente une voie de la connaissance, un chemin vers la guérison et surtout un voyage aussi bien immatériel que matériel, auquel il s'agit de donner forme dans l'art. C'est là l'objet d'une recherche poétique qui entend puiser dans les substances et dans l'imaginaire, à la manière de ce qu'elle ressentait à New-York auprès de ses ami·es artistes:

Mon séjour a été une immense bouffée délirante. Elle était alimentée par l'énergie de la jeunesse et par une phase maniaque hallucinogène nourrie aux néons de la ville et à sa propre effervescence créatrice. J'étais partout à la fois, aux quatre

coins des quatre points cardinaux et encore plus. J'aimais ce bouillonnement qui alimentait mon potentiel créateur et qui me faisait atteindre un angle très particulier de la lumière du mental, les trois cent soixante et un degrés! (2019a:139)

Neveu proclame comme un renversement du sens où la folie est comme une conduite de vie. Celle-ci se donne dans le doute systématique, la remise en question des dogmes et une révolte permanente. Les textes de Neveu relèvent en effet d'une écriture désinvolte et de la recherche constante d'un renversement des normes, qu'elles soient sociales, politiques ou esthétiques. En fin de compte, il est toujours question d'une libération, envisagée comme processuelle: "Alors je pris la décision d'aller jusqu'au bout du chemin. J'ai été un être mentalement malade en contact avec les forces négatives, les forces de la destruction. Depuis mes onze ans, mon amour de toujours fut le Néant" (213). La vie d'Angéline Neveu est une traversée, matérialisée en poèmes, faite de moments de montée et de redescente, d'extase et de rechute dans ce bas-fond où il s'agit précisément de puiser une force créatrice.

5. Conclusion

En conclusion, si l'écriture de Neveu devait être qualifiée de bipolaire¹⁵, c'est avant tout dans le sens où elle joue sur les polarités dans un mouvement qui vise à les dépasser. Ses poèmes cultivent une tension entre individuel et collectif, une dialectique de l'intériorité et de l'extériorité: "Que ce soit dans ma démarche révolutionnaire ou dans le monde de l'Art, l'action de transformer ou de vouloir transformer réside à l'extérieur. Tandis que dans la Spiritualité, la transformation est intérieure" (211). Cette schizophrénie, davantage littéraire que médicale, rappelle les réflexions antipsychiatriques du XX^e siècle qui font des personnes psychiatisées les voix d'une société malade dans une redéfinition phénoménologique de la folie. Ainsi, les productions littéraires de Neveu illustrent précisément comment elle se réapproprie son expérience, à la fois dans la mise en scène de sa propre aliénation et comme refuge lors de ses épisodes d'internements. Angéline Neveu montre comment les poètes ironisent sur les représentations de la folie, de *leur* folie. S'élabore un jeu autour de cette dernière, où l'on renoue avec la figure du fou comme celui qui introduit du ludique là où l'on attend du sérieux. Il convient alors d'ironiser sur cette folie, et à travers elle de se jouer de la norme sociale et psychiatrique. Les textes de Neveu lui permettent d'élaborer en creux sa propre

¹⁵ Nous nous permettons de recourir à ce terme uniquement dans la mesure où Neveu utilise parfois le terme manie et mentionne elle-même des high et des down dans son autobiographie, par exemple: "Après un *Down* à la mesure du *High*, ma vie a repris tant bien que mal, comme toujours après un internement" (2019a: 145). Cette alternance entre des états d'élévation et de retombée brutale apparaît aussi dans le dispositif poétique qui fonctionne lui aussi sur le principe de l'élan et de la chute, renversant alors le stigmate de la maladie mentale pour servir sa pratique artistique.

conception de la santé dans une compréhension dynamique de la guérison qui requiert une traversée de la folie et sa mise en forme dans l'écriture.

Il s'agit donc d'exploiter la fécondité du délire, dans le prolongement du geste rimbaldien de la voyance. L'écriture devient alors un acte performatif qui réancrer l'existence dans le réel là où elle a été privée de sa substance à force d'internements successifs. Ce geste de démantèlement des normes vient saper les fondements des structures asilaires et oppressives, ironiser sur les cellules sociales aliénantes que représentent les institutions patriarcales que sont la famille et le couple hétérosexuel. La poésie, en ce sens, permet un retranchement et conduit à atteindre une libération de la psyché dans la création artistique. Dans cette poésie se joue d'ailleurs la déconstruction du langage comme système de communication destiné à produire un sens rationnel, et ce en réaction à une société soumise à une morale bourgeoise et capitaliste contre laquelle il s'agit précisément de se révolter. Les textes de Neveu ne sont pas que des témoignages sur la maladie: ils sont la mise en forme de cette traversée du sujet et de ses états mentaux. Les récits d'épisodes de crise, d'apaisement et les réflexions sur la pratique artistique participent plus largement d'une éthique qui s'inscrit dans une révolte politique et une quête spirituelle. La poésie d'Angéline Neveu expérimente alors la folie comme praxis, dans la lignée des propos d'Alain Jugnon (2011: 34): "Par le poème, la contre-attaque politique est possible, elle passe par la contre-parole, la parole vivante et seulement humaine, singulière, qui *prend* puis se *dégage*, qui *accroche* puis se *détourne*".

Références bibliographiques

ARTAUD, Antonin & Simone MALAUSSÉNA (éd.). 2015. *Lettres: 1937-1943*. Paris, Gallimard.

BRETON, André. 2010 [1928]. *Nadja*. Paris, Gallimard.

BÜRGER, Peter & Jean-Pierre COMETTI (trad.). 2013. *Théorie de l'avant-garde*. Paris, Questions théoriques.

BURROUGHS, William & Jean CHOPIN (trad.). 2025 [1970]. *Révolution électronique*. Paris, Éditions Allia, 2e éd.

COOPER, David & Ferial DROSSO (trad.). 1972. *Mort de la famille*. Paris, Seuil.

DEBORD, Guy. 1992 [1967]. *La société du spectacle*. Paris, Gallimard.

DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI. 1973. *Capitalisme et schizophrénie. 1, L'anti-Œdipe*. Paris, Éditions de Minuit.

DIDI-HUBERMAN, Georges. 1994. *Invention de l'hystérie: Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*. Paris, Macula.

DREYFUS, Charles. 2012. "Angéline Neveu 1948-2011: la poésie comme opératrice d'images" in *Inter*, n°112, 100-101.

GUATTARI, Félix. 2004. *Écrits pour l'anti-Œdipe*. Paris, Lignes.

JUGNON, Alain. 2011. *Révolutions nous!: d'un Rimbaud à l'autre*. Paris, Éditions d'Ores et déjà.

LAING, Ronald David & Claude ELSÉN (trad.). 1976. *La politique de l'expérience: essai sur l'aliénation*. Paris, Stock.

MURPHY, Timothy S. 1997. *Wising up the marks: the amodern William Burroughs*. Berkeley, University of California Press.

NEVEU, Angéline. 2019a. *L'enragée de Nanterre, ou, le mensonge intime*. Dijon, Presses du réel.

NEVEU, Angéline. 2019b. *Synthèse/Désir: poésies 1975-1985*. Dijon, Presses du réel.

SARTRE, Jean-Paul. 1960. *Critique de la raison dialectique*. Paris, Gallimard.

WINKIN, Yves. 2000. *La nouvelle communication*. Paris, Seuil (coll. Points).