

[Le psychiatre Hans Steck: médiateur entre l'asile et le musée](#)

L'hypothèse du parallélisme schizo-primitif

Florence Choquard

Institut des humanités en médecine (IHM), Lausanne, Suisse

A l'époque où Constantin von Monakow fonde la revue des Archives Suisses de Neurologie et de Psychiatrie à Zurich, Hans Steck (1891–1980), jeune psychiatre, rédige à Paris une page de réflexions originales intitulée «Essai sur la pensée imaginative».

Summary

From the primitive mentality of people with schizophrenia to art brut, according to psychiatrist Hans Steck.

The initial concept of “schizo-primitive parallelism”, which provides the framework for Hans Steck’s research between 1917 and 1977 in the fields of psychiatry and art, will be the topic of this presentation. From a historical perspective, the years 1917-1918 will serve as our starting point and provide the context in which he practiced psychiatry, neurology and psychology alongside colleagues first in Paris, and then Zurich. He studied under Janet, and worked with von Monakow and Bleuler, among others. Following this, we will uncover the genesis of his idea, his primary guiding principle for sixty years. In the 1920s, he attempts to analyze the mentality of the sick using evolution theory, and the emerging theory of ethnology. Then, around 1950, theories on the psychopathology of delusions, new treatments, the application of phenomenological thought in a clinical setting, as well as his consideration of the pictorial art of certain patients at the Cery asylum considerably enriched his works on “the art of schizophrenics”. It was at this time, after meeting Jean Dubuffet, who coined the term “art brut”, or outsider art, that Steck became a true intermediary between asylum and art gallery.

Key words: psychiatry; art of schizophrenics; primitive mentality; schizo-primitive parallelism; art brut



Assistant pendant l'hiver 1917–1918 dans la capitale, il pratique la médecine de guerre et suit divers enseignements hospitaliers et académiques. Puis, de retour en Suisse au printemps 1918, il rencontre von Monakow, aux côtés duquel il travaille pendant un semestre à Zurich. Cette date d'anniversaire est donc marquante à plus d'un titre.

Premièrement, selon une perspective synchronique, brossant ici un tableau très éclectique, nous décrirons cette brève période de 1917–1918 à partir des pratiques de la psychiatrie, de la neurologie et de la psychologie telles que ce médecin helvète les expérimente auprès de ses confrères à Paris puis à Zurich. En effet, c'est à

l'Institut d'anatomie du cerveau qu'il rencontre von Monakow, auprès duquel il travaille pendant six mois. Il effectue des recherches sur la paralysie générale, cela avant d'obtenir une place d'assistant aux côtés d'Eugen Bleuler au Burghölzli. On le sait, l'ouvrage «Le groupe des schizophrénies», publié en 1911, constitue un apport considérable tant sur le plan de la théorie que de la clinique. Les divers médecins auprès desquels Steck travaille servent de références fondamentales à sa formation, comme en témoignent ses écrits scientifiques, sa pratique et ses notes personnelles. Ces divers champs de la psychiatrie délimitent donc le terreau à partir duquel il va élaborer une hypothèse personnelle.

Deuxièmement, adoptant une perspective diachronique, nous verrons comment l'hypothèse selon laquelle il existe un «parallélisme schizo-primitif» tel qu'il l'énonce en janvier 1918 jouera un rôle considérable dans toute sa vie professionnelle. En effet, par les idées évoquées dans l'«Essai sur la pensée imaginative (Denken ohne Worte)» [1], Steck inaugure l'exposé des recherches qu'il mènera pendant soixante ans au sujet du langage, de la pensée primitive et de la peinture magique des schizophrènes. Cette piste sur laquelle il s'aventure à l'âge de 27 ans se révélera fort productive à divers niveaux, en particulier dans le cadre du travail clinique et dans les études sur l'art pathologique.

Cela constitue l'essentiel de notre propos: s'il est vrai que Steck a peu approfondi une théorisation de la psychopathologie du langage et de l'expression, en revanche son intérêt pour la mentalité primitive des schizophrènes, à savoir les aspects verbaux et non verbaux d'une expression hors norme, déviante, délirante, sous-tend, d'une part, de nombreuses applications cliniques, d'autre part, la mise en valeur artistique des œuvres des patients. Ainsi, premièrement, cherchant à comprendre le vécu des malades et à attribuer une signification à leur délire, il analyse

de près leurs énoncés, comme le montrent les notes dans les dossiers concernant certains patients. Assisté par d'autres soignants, il décrit les comportements, transcrit les paroles et conserve les productions graphiques des malades. Deuxièmement, amateur d'art dès sa jeunesse, pratiquant lui-même l'aquarelle, il se montre particulièrement attentif à l'expression picturale des patients. Mû par ces deux intérêts pour le langage et l'image, il cite dans ses études, voire conserve à Cery les écrits et les œuvres picturales de soixante patients [2, p. 29–30]¹. A la suite de sa rencontre avec Dubuffet, les œuvres de deux artistes, de même que les productions d'une dizaine d'auteurs, seront données à la Collection de l'art brut.

La genèse d'une idée singulière qui le mènera à l'étude et à la conservation de ce patrimoine ne constitue qu'une infime partie de l'ensemble des réalisations professionnelles, institutionnelles, académiques et scientifiques que ce psychiatre polyvalent a effectuées entre 1920 et 1960 à Cery. Profitant de la retraite, il publie les ouvrages consacrés à l'art d'Aloïse Corbaz et de Jules Doudin. De fait, la carrière de ce clinicien collectionneur occupe une place non négligeable dans l'histoire de la psychiatrie. Son parcours montre que certaines pistes de recherche sont fécondes, même si elles ne sont pas toujours prestigieuses, géniales ou innovantes du point de vue de l'histoire des idées.

Au préalable, résumons quelques données relatives au cursus de ce jeune psychiatre bilingue avant son arrivée à Paris.

La formation

Né à Belp, il effectue sa scolarité à Berne, où il suit une formation gymnasiale classique (latin-grec). Adolescent, il est gêné car il est atteint d'une forte myopie dès l'âge de 12 ans. Ce handicap jouera néanmoins en sa faveur, car, dispensé de l'armée, il pourra effectuer plusieurs stages de médecine. Bachelier, fort intéressé par l'histoire et les sciences naturelles, il choisit néanmoins de s'inscrire à la faculté de médecine. Après avoir effectué sa thèse [3] chez le professeur Léon Asher à l'Institut de physiologie à Berne, c'est à la Waldau que Steck travaille en tant qu'assistant, en 1912. Il s'initie à l'hypnose grâce au fait que le psychiatre Wilhelm von Speyr, directeur, utilise la technique de Liébault par fixation et suggestion verbale. Il suit donc le cours intitulé «Der Schlaf und die physiologische Grundlage der Hypnose» que donne le docteur privat-docent Julius von Ries. Steck, fidèle à la position antialcoolique initiée par Auguste Forel, restera longtemps adepte de l'hypnose afin de soigner ce qu'il

considère comme un véritable fléau dans le domaine de la santé.

Au printemps 1915, il passe l'examen fédéral de médecine, qui a dû être avancé d'un semestre en raison de la guerre. A cette époque, il remplace les médecins qui sont mobilisés en Suisse alémanique, soit à Brienz, à Roggwil et à Messen. A la fin de l'année 1916, il est engagé en tant que médecin volontaire à l'Asile psychiatrique de Cery. Intéressé par l'histologie, il mène ses recherches dans le laboratoire d'anatomie cérébrale. La direction médicale de Cery est assurée par Albert Mahaim². Ce psychiatre d'origine belge avait été l'élève de Jules Déjerine, de von Monakow et d'Auguste Forel. Au cours du travail clinique auprès des patients, Steck s'intéresse d'emblée au langage et aux dessins de Jules Doudin, patient diagnostiqué comme schizophrène, à qui il consacra plusieurs articles et conférences jusqu'en 1977, et qui sera également reconnu comme auteur d'art brut par Dubuffet.

La psychiatrie à Paris en 1917–1918

Décrivons, de façon synchronique, quelques aspects de la psychiatrie en 1917–1918 à Paris puis à Zurich à partir des activités et des rencontres effectuées par Steck. A l'instar de certains médecins, il se fait également le chroniqueur de cette discipline. Bien que certaines données puissent paraître anecdotiques, elles attestent néanmoins des échanges qui ont lieu entre certains savants et de l'orientation que ces derniers génèrent parfois. Ainsi, lorsqu'il arrive à Paris, il dispose de lettres de recommandation d'Eugen Bleuler et de Paul-Charles Dubois (dit Dubois de Berne), chez qui Steck avait fait une psychothérapie à Berne jusqu'en 1915. C'est fort tardivement, et avec une certaine discrétion, qu'il mentionnera officiellement cette étape de sa formation. Il faut souligner que cette donnée acquiert, à la lumière d'une lecture rétroactive, toute son importance. En effet, l'intérêt qu'il porte à l'aspect dialogique de la relation thérapeutique est probablement une des raisons pour lesquelles il se montre favorable aux psychothérapies, et, surtout, cela explique l'attention qu'il porte aux échanges verbaux qui se produisent avec les patients. Il consigne avec rigueur ces actes de parole qu'il analyse à l'aune de la psychopathologie, de la philosophie et de la poésie. Bien que l'histoire des études du langage des aliénés ne fasse pas l'objet de notre article, la constitution du réseau et des références professionnels de Steck dans le champ de la psychiatrie retient notre attention. Il connaît vraisemblablement l'ouvrage fort détaillé et riche en vignettes intitulé «Les écrits et les dessins dans les maladies nerveuses et mentales» que le doc-

¹ Voir la liste concernant les 60 patients, p. 29–30. Sont conservés aux Archives cantonales vaudoises: les dossiers de patients (1873–1967), SB 261; les œuvres de 37 auteurs, PP 1032/28–65.

² Mahaim, Albert (1867–1925), directeur de l'Hôpital psychiatrique de Cery de 1899 jusqu'à sa mort.

teur Rogues de Fursac a publié en 1905. A l'occasion de leur rencontre, en avril 1917, ce dernier lui présente «plein d'admiration, un volume qu'il venait d'étudier, à savoir l'ouvrage de Bleuler sur les schizophrénies»³. L'échange entre médecins se poursuit. Bleuler déclarera, à l'occasion du Congrès des aliénistes, qui se tient à Genève en 1926, que «Rogues de Fursac a écrit un des meilleurs manuels de psychiatrie»⁴. En 1946, Steck rappellera à ses confrères que le «Dr Rogues de Fursac qui un des premiers a fait connaître en France la psychiatrie bleulérienne a également travaillé à Cery» [4]. En bref sont cités les travaux de quelques figures déterminantes dans la construction des savoirs de ce jeune psychiatre. Dans le contexte parisien, il suit les consultations aux côtés d'Ernest Dupré à l'Infirmierie spéciale du Dépôt de la Préfecture de Police et il est nommé assistant interne régulier au Service de l'Admission de Sainte-Anne, section qui est dirigée par le docteur Marcel Briand. Il assiste également aux «consultations de Grand-Palais» au Centre de révision de guerre, service qui est sous la responsabilité du neurologue, le professeur André Thomas. Il participe aux séances de la Société médico-psychologique de Paris et de la Société de neurologie de Paris, où il rencontre Babinsky et assiste aux débats entre Clovis Vincent et les docteurs Long, Froment et Landry [5].

La dimension académique constitue un pan essentiel de sa formation théorique. Du fait que Pierre Janet enseigne au Collège de France, le jeune interne suit ses cours pendant le semestre d'hiver 1917, année où le psychologue français s'intéresse aux stades de la dissolution et de l'évolution mentale. Comme nous le verrons ci-dessous, Steck utilise ces concepts pour expliquer la dissolution des fonctions dans le langage et la pensée des schizophrènes. Enfin, il s'inspire également de la pensée de Ribot, de Freud et d'Eugen Minkowski, médecin qu'il fréquente pendant son séjour parisien et qui lui fait découvrir la pensée de Bergson.

Voilà, dans les grandes lignes, comment se dessine le paysage mental de Steck au moment où il s'interroge sur les relations entre la pensée, le langage et l'imagination. Il développe ses réflexions en deux étapes qui correspondent à deux moments décisifs dans l'histoire de la psychiatrie: d'une part la pratique de l'aliénisme au début du XX^e siècle, d'autre part, l'essor de la psychiatrie qui se manifeste à l'occasion du Premier Congrès mondial de psychiatrie et l'Exposition d'art psychopathologique de Sainte-Anne à Paris dans les années 1950. A cette époque, au plan artistique, la Compagnie de l'art brut présente, sous la houlette de Jean Dubuffet, ses premières expositions.



Figure 1: Cours de Hans Steck, Cery, 1960. Album de photographies, Archives cantonales vaudoises, PP 1032/90.

L'idée de parallélisme schizo-primitif

La première étape débute donc en 1918 par l'«Essai sur la pensée imaginative. (Denken ohne Worte)» [1], dont les idées, fort concises, seront développées dix ans plus tard à l'occasion de sa leçon inaugurale, où il explique l'existence d'un «parallélisme schizo-primitif» à partir des théories de l'associationnisme et de l'évolutionnisme. L'auteur se réfère également à l'ethnologie théorisée par Lévy-Bruhl, dont les travaux prolongent les études sociologiques de Bergson et de Durkheim, deux courants de pensée majeurs qui se sont imposés en France. Rappelons que dès le XVIII^e siècle des philosophes et des médecins, suivis au XIX^e siècle par les spiritualistes puis, au début du XX^e siècle, par des psychologues et des ethnologues élaborent des théories de la causalité mentale.

L'hypothèse de parallélisme n'est pas foncièrement nouvelle car des aliénistes ont déjà décrit les similitudes qui existent entre les arts pathologiques et primitifs. Lombroso, en 1887, «releva dans les uns comme dans les autres l'abondance des symboles et des hiéroglyphes, le mélange d'inscriptions et de dessins. La cause de cette similitude serait un même besoin d'extérioriser par la peinture et l'écriture des concepts que primitifs et psychopathes ne peuvent exprimer par d'autres moyens» [6, p. 196–214]⁵. Du fait que

3 Steck, qui cherche à se loger à Paris, fait la connaissance de Rogues de Fursac, qui lui recommande la pension Hollard, située près du Luxembourg.

4 Il s'agit vraisemblablement du «Manuel de psychiatrie», Paris, Alcan, 1903.

5 De 1891 à 1940, suivront les travaux de Sollier, Réjà, Kerchensteiner, Mohr, Lafora, Vinchon, Ferenczy, Maclay, Szecsi, Guttierrez-Noriega.

Volmat cite les travaux de Steck parmi ceux de sept auteurs de l'école psychiatrique allemande et suisse [ibid. p. 197]⁶ – études auxquelles il se réfère également – on note, a posteriori, que ses travaux s'inscrivent dans un véritable courant de pensée. Enfin, sur la scène artistique, ces années-là voient surgir le mouvement Dada et le surréalisme. C'est donc à la croisée des arts, des sciences humaines et de la psychiatrie qu'il avance son hypothèse.

D'emblée, le titre de cet essai comporte deux propositions: s'il est question d'une «pensée imaginative» dans la version française, il s'agit d'une «pensée sans paroles» dans la version allemande. Ce double intitulé lui permet de passer de la notion d'imagination à celle d'absence de mots et de souligner le rôle essentiel que les activités non verbales du cerveau jouent dans la vie psychique:

«Mais dans ce développement de la vie psychique de l'homme il me semble qu'on néglige un peu une étape très importante. Une étape qui à l'état pur est probablement très rare, mais qui joue néanmoins un rôle important dans notre vie psychique. Je veux parler de la pensée imaginative ou en images, c'est-à-dire sans paroles ni mots. Forcés comme nous sommes de nous expliquer à autrui par des mots ou des émotions traduits par des signes moteurs, la présence ou du moins l'importance de la pensée sans mots, qui n'est pas un état affectif, semble être négligée dans les études psychologiques».

A la lumière de ce qu'il expose pendant une soixantaine d'années, trois concepts, qui seront développés grâce aux apports de la psychopathologie, de l'ethnologie et de la philosophie, s'avèrent indispensables à l'étude du psychisme. Premièrement, il explique en quoi consiste la notion de «pensée imagée» à partir des idées que Lévy-Bruhl expose, en 1910, dans l'ouvrage intitulé «Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures». Deuxièmement, il précise que ce «sujet (est) à élaborer aussi pour le rôle de l'image». Enfin, troisièmement, l'étude des autres phénomènes imagés qui se produisent à l'occasion du «rêve et de l'onirisme toxique» mérite d'être approfondie, souligne-t-il⁷.

Quelques années plus tard, en 1926, comme l'annonce l'intitulé de sa leçon inaugurale «Biologie et psychiatrie» [8], il cherche à démontrer l'unité psychobiologique de l'être humain et se réfère, ici encore, aux théories évolutionnistes. Il précise que ce sont les neurologues H. Head, A. Pick, K. Goldstein et von Monakow⁸ qui ont réactivé l'intérêt pour les thèses énoncées par Jackson après sa mort, en 1911: «Les principes essentiels sont contenus dans ses leçons sur l'Evolution et la Dissolution du système nerveux publiées en 1884.» Steck retient que la dissolution a un aspect positif, à savoir la libération des fonctions

inférieures, qui s'expriment beaucoup plus librement. Comme il l'écrira ultérieurement, son intérêt pour la création et l'expression picturale des patients l'amène vraisemblablement à privilégier la libération plus que la désagrégation. Il décrit quelles sont les conditions favorables pour soigner avec l'aide de la malariathérapie, des électrochocs mais également avec les thérapies par le travail, parce que «les activités occupationnelles agissent au niveau fonctionnel, étant donné que les psychiatres ne peuvent pas véritablement intervenir au niveau organique». On le sait, ce ne sera qu'autour des années 1950 que les psychothérapies et les neuroleptiques seront utilisés en milieu psychiatrique.

Steck, qui s'intéresse de près aux actes de parole, aux écrits et aux dessins des patients, analyse la signification et interprète la dimension discursive de ces productions à partir des notions psychologiques de «causalité agglutinée, causalité subjective et perte de contact avec la réalité». De plus, il reprend les termes lévy-bruhliens afin de justifier l'existence d'un parallélisme entre ces groupes si distincts, à savoir les patients et les civilisations primitives, à partir des mots-clés suivants: «la loi de participation, le principe de non-contradiction, la mentalité prélogique, la participation mystique, l'immédiateté des liaisons entre causes et effets». Ces notions servent alors de dénominateur commun pour traiter de la question de l'altérité concernant des catégories d'humains différentes. L'éclairage ethnologique confère une dimension culturelle à des énoncés de patients, alors que ces «mots bizarres» sont habituellement stigmatisés pour leur incohérence et leur absurdité selon la perspective symptomatologique. A l'instar des études de certains aliénistes soulignant la diversité et l'inventivité du langage des fous, Steck ne réduit pas les productions verbales des malades à la pathologie car il élargit le champ de l'interprétation par des critères linguistiques et littéraires et, par la suite, il analysera l'expression picturale des patients selon la dimension artistique.

Les patients fournissent ainsi d'importants corpus langagiers (lettres, journal intime, poèmes) qu'il collectionne, transcrit et commente, tout en étant assisté par les autres soignants. En 1926, il utilise les vignettes cliniques concernant dix-neuf auteurs afin d'illustrer et de valider sa thèse de parallélisme schizo-primitif.

«La causalité du primitif est une causalité subjective sous l'influence de l'affectivité qui établit sans réflexion une liaison immédiate entre cause et effet. Ce que nous appelons rapports naturels de causalité entre les événements passe le plus souvent inaperçu, ce sont les participations mystiques qui occupent la première place. La mentalité primitive est prélogique au même titre que

6 Volmat cite Storch, Langeldüdeke, Schilder, Kretschmer, Bychowski. Selon lui, la méthode psychanalytique est appliquée à la sociologie par Freud, Jung, Roheim, Malinowski, etc.

7 «Il y reviendra dans le résumé qu'il fait de la session «La psychopathologie des délires», Premier congrès mondial de psychiatrie, Paris, 1950 [7].

8 Steck, 1927, écrit que «Plus tard, il est vrai, C. v. Monakow a établi, en partie avec Mourgue, l'échelle des instincts que nous voyons dégradés dans les affections cérébrales».

mystique. Les liaisons sont prélogiques parce qu'elles suivent d'abord la loi de la participation avant de s'abstenir de la contradiction qui lui est le plus souvent indifférente. La mentalité primitive se montre à la fois imperméable à l'expérience et indifférente à la contradiction. Les liaisons entre cause et effet sont immédiates, les convictions naissent spontanément chez le primitif comme le schizophrène. Comme chez le primitif, les accidents, la maladie et la mort sortent chez le schizophrène de la causalité naturelle».

Si l'identité de ces malades nous est connue grâce à ses notes inédites, Steck ne distingue les patients que selon leur sexe dans ses publications. Néanmoins, certaines personnes sont nommées car elles effectuent des jeux de mots à partir de leur nom propre. Voici quelques situations finement analysées:

«Une malade se dit «Princesse Reine Marie», elle a fabriqué une poupée qu'elle garde précieusement auprès d'elle: «C'est moi-même, la poupée qui est en moi, il faut l'extraire chaque nuit.» Elle disait que son médecin était à la fois le «Prince de Galle, le père, le médecin et l'infirmier».

«Un de nos malades dessinait chez lui sur le mur de sa cuisine les têtes de ses ennemis et enfonçait des clous dedans. C'est un procédé magique qui se trouve encore dans nos superstitions».

«Une jeune fille sortant d'un délire onirique schizophrène très riche en scènes et en significations mystiques et magiques nous montre d'une façon particulièrement saisissante cette concrétisation et participation mystique des syllabes. Un nommé Meiler personnifie une puissance hostile dans son rêve parce que le «ei» dans son nom signifie «mein = non», mot que le père de la malade aurait prononcé à sa naissance parce qu'il attendait un garçon».⁹

Avant de clore la leçon inaugurale, du fait qu'il s'intéresse aux analogies entre l'art des malades mentaux et celui des autres civilisations, il cite brièvement l'ouvrage dans lequel Prinzhorn présente la Collection des œuvres des patients de Heidelberg:

*Dans la production artistique manufacturée (dessin, peinture et surtout sculpture) des aliénés européens qui n'ont jamais été en contact avec l'art nègre, nous trouvons des œuvres qui ressemblent d'une façon étonnante aux objets qu'explorateurs et missionnaires nous rapportent de nos antipodes noirs (voir Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*).*

Ce livre, rappelons-le, devient dès cette époque la bible des surréalistes, qui l'ont reçue des mains de Max Ernst. L'année précédente, Walter Morgenthaler, qui collectionne également les œuvres de malades hospitalisés à la Waldau, publie la monographie intitulée «Wölfli, ein Geisteskranker als Künstler», qui impose

un renversement du statut de l'auteur hospitalisé, reconnu alors en tant qu'artiste. Si l'art, la poésie et la psychiatrie se côtoient, voire se croisent à certaines occasions, il faudra attendre le mitan du XX^e siècle pour que Steck pose les jalons de ses études sur l'art des schizophrènes.

La production artistique des schizophrènes

La deuxième étape, qui se déroule dès 1950, voit s'étendre l'idée initiale au domaine des images, en particulier grâce à l'œuvre picturale d'Aloïse Corbaz (1886–1964). Si Steck a vis-à-vis d'elle une responsabilité médicale, en contrepartie, la production exceptionnelle de l'artiste alimentera non seulement ses recherches puis celles menées par Jacqueline Porret-Forel, mais, de plus, une grande partie de son œuvre constituera, avec d'autres, la Collection d'art brut de Dubuffet.

Reprenons le fil de cette histoire. Dès 1920, le jeune psychiatre s'intéresse et sauvegarde les dessins et les écrits de l'auteure. Il gravit les échelons professionnels, travaille en tant que sous-directeur puis devient privat-docent, en 1927. Nommé ultérieurement professeur extraordinaire¹⁰, il occupe le poste à la direction de Cery de 1936 jusqu'à 1960, date de la retraite. C'est alors Christian Muller qui lui succède. Parallèlement, Aloïse Corbaz, diagnostiquée en tant que malade chronique, est pensionnaire à la Rosière jusqu'en 1964, date de son décès.

La révolution psychiatrique est engagée, on l'a dit. Les interventions lors du Premier Congrès mondial de psychiatrie attestent de l'avancée des savoirs concernant la schizophrénie, en particulier les théories du délire (P. Guiraud, W. Mayer-Gross, G.E. Morselli, H.C. Rumke) et celles de la phénoménologie (L. Binswanger et R. Kuhn). Steck, qui est le rapporteur pour la section consacrée à la Psychopathologie générale, utilisera ces données afin d'enrichir ses propres études au sujet de l'art d'Aloïse Corbaz, comme nous le verrons ultérieurement. Convie également à un des colloques de ce Premier congrès, il explique en quoi consiste la «genèse et signification de la mentalité primitive des schizophrènes» [11, p. 331–344] à l'aide des situations cliniques et des théories de l'évolution et de la dissolution déjà énoncées dans sa leçon inaugurale. Fidèle à son fil conducteur, il souhaite maintenir une collaboration entre le psychiatre et l'ethnologue sur le thème de «l'imagination par rapport à la pensée logique (qui) constitue un niveau inférieur, ce qui peut expliquer qu'elle serve de mode de pensée du monde mythique».

⁹ Ce type d'association pourrait, dans un contexte plus complet, susciter une interprétation de type analytique. Steck, particulièrement attentif aux singularités langagières, fera de la thèse de Lacan un compte-rendu fort éclairé dans une publication [9].

¹⁰ Leçon inaugurale, 7.11.1936, «L'évolution du pronostic de la thérapeutique de la schizophrénie» [10], publiée dans la Revue Médicale de la Suisse Romande. Steck est également rédacteur en chef de la partie psychiatrique de la SANP.

Sur un autre plan, l'art moderne occupe une place importante dans la construction de son regard, en particulier les œuvres de Chagall et de Klee exposées dans les musées de Berne et de Zurich en 1950. Il compare certaines caractéristiques des compositions créées par les patients à celles des artistes de renom. Lors de la Journée suisse des cliniciens à Lausanne, dans une brève conférence inédite, il pose la question suivante: «Maladie mentale et production artistique, n'est-ce par une contradiction?» [12]. Le débat, ouvert depuis le XIX^e siècle, voit ensuite se multiplier les études sur les relations entre l'art, le génie et la folie. En précisant que «Le surréalisme joue à la folie, surtout le dadaïsme», Steck lève une ambiguïté concernant le concept de «liberté», source de nombreux malentendus. Alors que les psychiatres définissent la maladie à partir des symptômes délirants, les collectionneurs de l'art hors norme, voyant souffler en la folie et les délires le vent de la liberté, évincent les difficultés psychiques qui affectent les auteurs hospitalisés qui se trouvent alors désignés en tant qu'artistes bruts. Steck souligne également une distinction qui peut sembler paradoxale entre, d'une part, les manifestations réductrices exercées par la souffrance sur les patients, et, d'autre part, la vitalité qui émerge de leurs créations poétiques, humoristiques et picturales.

«Deux notions se rencontrent et ne s'opposent que partiellement: la maladie diminue et détruit mais elle crée aussi. Chaque psychiatre qui côtoie journallement des malades délirants et qui quitte un moment l'attitude du pur clinicien pour se plonger dans le monde de ses malades se laisse prendre au sortilège poétique des créations délirantes.»

Le Délire (Wahn) est l'œuvre de l'imagination créatrice. Lors de cette Journée des cliniciens, il montre les œuvres de cinq malades, dont celles d'Aloïse Corbaz. Rappelons que certains tableaux viennent d'être présentés à l'Exposition d'art psychopathologique de Sainte-Anne et à celle de la Compagnie de l'art brut. Il adopte à la fois la perspective symptomatologique en utilisant les critères formels de «répétition, stéréotypie, monumental, etc.» et se réfère à la dimension esthétique, où domine l'imagination, afin d'expliquer comment «il voit les schizophrènes à travers leurs œuvres esthétiques». Loin de s'en tenir aux phénomènes objectivables, il connaît les mots de l'invisible, serait-ce ceux de «la pensée imaginative» qui servent à décrire une réalité, autre, comme le rêve: «Ces œuvres se déroulent sur plusieurs plans, celui de l'œil et celui de l'imagination, celui du rêve et du souvenir.» Il est bien connu qu'Aloïse Corbaz a alimenté, par son travail artistique, moult exploitations scientifiques, académiques et esthétiques. C'est dans le cadre de l'ensei-

gnement du professeur Steck que J. Forel fait, en 1941, la connaissance de l'artiste de la Rosière, à qui elle rendra de fréquentes visites. Plus tard, en 1948, elle favorise la rencontre entre Aloïse Corbaz, Steck et Dubuffet. Suivant les conseils et adoptant le cadre des références théoriques de son professeur, J. Forel soutient sa thèse intitulée «Contribution à l'étude de l'art psychopathologique. Aloyse ou la peinture magique d'une schizophrène» [13]. Alors que le médecin interniste ne cesse d'approfondir et de publier des études de cette œuvre, Steck, qui n'a vraisemblablement pas autant de disponibilités pour la recherche, promeut néanmoins cette figure sur la scène de la psychiatrie. En s'appuyant sur les données biographiques, psychiatriques et les subtiles interprétations avancées par J. Forel, il prononce plusieurs conférences inédites devant ses confrères helvétiques. Puis c'est en 1957, à l'occasion du deuxième Congrès international de psychiatrie à Zurich, qu'il démontre que «les schizophrènes sont capables d'une authentique production artistique» [14]. Ces deux aspects, structurel et fonctionnel, conservent toute leur pertinence aujourd'hui, en particulier dans le cadre des mesures thérapeutiques de type psychosocial. D'une part, Steck explique que le délire a une fonction constructive pour la personne et que la création artistique est favorable à cette transformation; l'activité picturale agit donc sur la structure et l'organisation psychiques.

«Le cas d'Aloyse démontre la façon dont une schizophrène paranoïde concrétise, au moyen de dessins, le monde suscité par son délire, et comment elle lui insuffle la vie. Il montre les progrès que la malade a accomplis en faisant éclater, grâce à l'art, le moule rigide qui lui était imposé par la psychose. [...] Aloyse a pu, grâce à son œuvre, recréer sa personnalité et sa situation dans le cadre de son délire.»

D'autre part, on l'a dit, la thérapie occupationnelle, à savoir les activités quotidiennes à l'hôpital, sont favorables aux patients, car ces gestes pratiques élémentaires, générant des interactions, exercent ainsi une fonction sociale utile à l'adaptation. Certains comportements et échanges verbaux sont d'ailleurs décrits très précisément dans les dossiers des soins.

«D'une schizophrène dissociée, érotique et agressive, nous avons vu émerger, au cours des années, une personnalité nouvelle capable d'adaptation sociale. [...] Elle est actuellement très appréciée comme repasseuse et continue sa production artistique qui évolue encore vers des formes nouvelles.»

Son exposé s'inscrit dans le cadre de la session intitulée «The utilisation of spontaneous Art in Relation to the Problems of Schizophrenia», qui est animée par deux

psychiatres français spécialisés dans l'étude de l'art psychopathologique, à savoir Robert Volmat et Gaston Ferdière, de même que par Christian Muller. Steck partage la conception de Volmat, dont l'ouvrage «L'art psychopathologique» vient de paraître. Citant les études que Ferdière a consacrées à l'analyse du monde formel de l'art des schizophrènes, Volmat explique le fonctionnement de la «capacité créatrice» en s'appuyant sur les études sur «l'effort créateur» qui ont été menées sous l'angle de la «psychopathologie structurale». Notons que Ferdière a sollicité la collaboration de plusieurs confrères, dont Steck, afin qu'ils lui envoient des écrits de patients pour son projet intitulé «Anthologie de la poésie schizophrénique»¹¹. L'étude de ce fonds, à ce jour inédit, mériterait d'être menée. En effet, soulignons que l'intérêt pour l'art des schizophrènes est à son apogée, en attestent les nombreuses publications, expositions et créations de sociétés dans le champ de la psychopathologie de l'expression. Si dès la fin du XIX^e siècle les internés ont trouvé par eux-mêmes les moyens de réaliser leurs travaux qui ont été parfois conservés [15], des ateliers thérapeutiques plus modernes offrent, dès 1950, des conditions favorables à l'expression.

Sur le plan philosophique, c'est à partir de la pensée phénoménologique que Steck explique que les activités scripturales et plastiques constituent pour le patient un des moyens d'exister, «d'être-au-monde», donc de vivre la maladie psychique à l'asile. Comme il l'explique encore lors de cette Journée suisse des cliniciens:

«La fonction de la production artistique est la même que celle du délire: reconstituer un monde viable pour le malade. Le terme d'auto-guérison n'est pas acceptable pour nous. Auto-défense et auto-organisation est plus près de la réalité.

Cette création est une tendance à réorganiser le monde désorganisé par la maladie, et à fixer de nouveau des limites à la personnalité».

A maintes reprises, il avance le postulat suivant: la création procure une certaine amélioration de l'état dans lequel se trouve le malade, «mais l'art ne guérit pas». Il ne modifiera jamais sa position, se démarquant ainsi de toutes les théories et pratiques qui prônent la thérapie par l'art. Si l'on situe cela dans le contexte de la psychiatrie à Cery de 1920 à 1950, années où apparaissent de nouveaux traitements, certains malades, bien qu'ils soient créatifs et productifs, restent effectivement internés pendant de longues années. Steck déduit, en raison de la durée de ces hospitalisations – fait qui est d'ailleurs fréquent à cette époque – que ces patients «chroniques» ne peuvent vivre en dehors des murs de l'hôpital. Les traitements ambulatoires ne sont pas encore au goût du jour.

Signalons encore que, dès la retraite en 1960, il publie ses textes sur l'art des schizophrènes. S'il effectue une simple synthèse des travaux concernant Aloïse Corbaz [16], il consacre, en 1977, une étude à Doudin qu'il avait suivi à Cery en janvier 1917, alors qu'il faisait un stage non payé [17]. Il ne cessera de s'intéresser à ce patient fort productif, dont les nombreux écrits et dessins donnés à la Collection de l'art brut et dont le dossier des soins constituent des sources exceptionnelles. Steck, mandaté par Dubuffet, tente de s'approcher des thèses de l'art brut, tente une brève interprétation de type psychanalytique en plus des données biographiques, psychiatriques et esthétiques. En effet, habituellement peu freudien dans ses propos, il recourt à ces concepts afin d'expliquer le caractère rebelle de ce patient, artiste brut «s'opposant à la loi».

«Mais ce qui le hante évidemment, lui qui a connu peu d'affection, qui n'a pas pu vivre son amour, c'est le problème sexuel. Il dit à sa manière, un peu grossièrement, et sans se douter qu'il décrit clairement le complexe d'Œdipe: «... vous me fette chiez avec ma Mère ...»

(...) Cela confirmerait les thèses de l'Art Brut, selon lesquelles Doudin exercerait son inventivité contre la langue maternelle, en s'acharnant sur l'orthographe, c'est-à-dire en transgressant la loi première du langage, et en cherchant à interloquer le lecteur par des singularités d'écriture».

Ainsi, pendant soixante ans Steck a non seulement voué une attention soutenue au langage et à la pensée des schizophrènes, mais il a servi de médiateur entre l'asile et le musée. En définitive, l'hypothèse de «paralélisme schizo-primitif», qui a soutenu son travail, revêt une dimension performative tant au niveau de la clinique que sur le plan patrimonial et artistique. D'une part, il s'est constitué un cadre de références théoriques à partir desquelles il a pu attribuer des significations à la mentalité, au langage et aux productions picturales des patients, cet apport étant indispensable à une pratique éclairée de la clinique. D'autre part, les textes et les dessins créés par les patients – d'abord essentiellement réalisés pour eux-mêmes – constituent, du fait qu'il les a conservés, un véritable patrimoine culturel, source de recherches en histoire et d'exploitations artistiques. Incontestablement, l'œuvre de Hans Steck appartient aux domaines des arts et des sciences.

Remerciements

Je remercie Prof. Vincent Barras et Jacqueline Carroy, directeurs de thèse, et Gilbert Coutaz, directeur des Archives Cantonales Vaudoises.

Funding / potential competing interests

No financial support and no other potential conflict of interest relevant to this article was reported.

Références

La liste complète des références est publiée dans la version en ligne de cet article: 10.4414/sanp.2018.00540.

¹¹ Grâce à la collaboration avec Anne Ferdière, fille du psychiatre, ces documents sont déposés aux Archives cantonales vaudoises, PP 1057.