

Le phénomène poïétique

Phénoménologie et déconstruction dans le processus art-thérapeutique

Jacques Stitelmann PhD. 24, avenue du Mail - 1205 GENEVE www.l-atelier.ch - 2009

Résumé :

L'auteur présente la démarche phénoménologique comme étant particulièrement propice à la compréhension de l'art-thérapie ainsi que pour concevoir l'accompagnement créateur. Le concept de *poïétique* en est un des fruits, il concerne le moment créateur, l'émergence de forme artistique et l'émergence des êtres humains concernés en tant qu'ouverture à l'advenir. Le chaos et la déconstruction sont ensuite abordés comme moments essentiels de tout acte créateur, ancrés dans une attitude d'ouverture aux matériaux. Une séquence temporelle de la démarche poïétique thérapeutique est alors présentée, qui laisse une place de choix à la déconstruction sans évacuer la construction.

The author presents phenomenology as an approach which is particularly adequate to the understanding of Art Therapy. Conception of *Poietics* is used for understanding creativity and human transformation.

Chaos and deconstruction are seen as essential processes for opening to qualities of materials. Deconstruction and construction are then seen as two essential moments of creative process.

*Les doigts nous portent
à travers les champs de l'air
vers le nid des yeux
là où se fondent les noms*
Jean Arp

La phénoménologie est un mouvement de la pensée qui tente de relater la rencontre vécue avec le monde. Ce ne sont pas les objets du monde qui sont décrits ou approchés : ni les objets de la Nature, ni ceux des institutions sociales ou culturelles ; ce ne sont pas non plus les objets du monde interne de la psyché, les objets psychiques, ou de la pensée, les concepts philosophiques.

Ce qui est abordé dans la phénoménologie, c'est la rencontre complexe vécue avec le monde, c'est l'existence humaine, en respectant tant que faire se peut la complexité intersubjective de tout phénomène humain. Pour cela, il est alors nécessaire de considérer le positionnement de celui qui parle comme étant par définition impliqué dans l'événement étudié.

La phénoménologie est la tentative de considérer l'être humain en ce qu'il est très différent des objets ou êtres non-humains. Il pense, il sent, il existe, il émet des jugements, il a une histoire, il a un corps, il crée, il a une culture,...

Il n'est pas possible pour l'être humain de ne pas être situé subjectivement dans l'existence. Et tout ceci, l'être humain le fait par son corps, ouvert au monde, par ses sens, sans que l'on puisse fixer une limite à son expérience accordée à la limite de son corps. Une émotion, dans une assemblée humaine, est trans-subjective, elle « voyage » entre les personnes, tout comme le font le tonus ou l'imaginaire.

La phénoménologie fixe comme préalable l'idée que ce qu'on étudie est un phénomène humain mais, que celui qui étudie, étant aussi humain, il participe d'emblée de ce qu'il étudie. Ainsi, lorsqu'une montagne apparaît, ce n'est pas de l'objet montagne dont on va tenter de s'approcher, mais du phénomène d'émergence de la montagne, bleue ou blanche, pointue ou ronde, lointaine ou proche, douce ou escarpée, avec toutes les références de ces adjectifs avec ce que l'on connaît déjà de la montagne, qu'il faut écarter pour atteindre un contact renouvelé avec la montagne et avec la rencontre de la montagne. C'est l'expérience existentielle entière qui naît en un mouvement, et pas seulement la montagne aperçue. Il en est de même avec la rencontre d'un être humain psychiquement malade ou en bonne santé.

La phénoménologie est, dans ce sens, la recherche de l'origine du phénomène, qui réside dans l'instant présent, lorsqu'il émerge à l'existence. Cette émergence est faite dans une modalité particulière, par exemple, la montagne émerge dans sa dimension colorée, le bleu dans l'ombre, le jaune dans la lumière, et l'expérience de la rencontre est réalisée dans la dimension de l'image colorée. Cela peut aussi être réalisé dans la dimension de l'odeur, alors la montagne est rencontrée dans les effluves de terre, de plantes, d'animaux.

La phénoménologie, dans le champ psychiatrique, a pu définir deux choses assez différentes :

1. l'attitude descriptive la plus fine possible de ce qui se passe, pour permettre ensuite d'analyser la situation, d'exprimer un diagnostic, puis d'effectuer un traitement, adéquats

2. l'attitude qui cherche à créer et comprendre le phénomène de la rencontre avec un être humain souffrant pour qu'il puisse faire évoluer la compréhension qu'il a de lui-même et qu'il soit plus libre dans la construction de son cheminement existentiel

Vous comprendrez bien que c'est la deuxième acception qui m'intéresse ici et qui est la véritable phénoménologie.

Phénoménologie et art-thérapie

En Art-thérapie, où plusieurs courants psychologiques et philosophiques se côtoient, il est possible, et probablement même très utile et efficace, de considérer le phénomène créateur selon le modèle phénoménologique.

Dans d'autres visions de l'art-thérapie, les objectifs et les manières d'aborder l'événement créatif différent ; en voici trois.

L'art-thérapie d'obédience psychanalytique va tenter d'aborder les faits psychiques présents dans la création en ce qu'ils sont symbolisés et symbolisant dans l'expression du patient. Les éléments psychiques sous-jacents sont invités alors à se développer de manière mature par l'examen langagier à propos des symboles et de la dynamique créative.

L'art-thérapie cognitivo-comportementale va tenter de relancer les liens au monde du patient en rééduquant ses schémas d'échec remplacés par des schémas de réussite, appropriés à ce qui est attendu des situations de vie, par le soignant ou par le patient.

L'art-thérapie artistique va s'appuyer et donner toute sa confiance en la force vitale de l'acte artistique, sans chercher à comprendre l'éventuelle symbolique sous-jacente à la création. Elle tente alors d'offrir un climat orienté sur la création, au plus proche des techniques et pratiques artistiques.

La phénoménologie de l'événement créateur implique de vivre cet événement, ou tout au moins de laisser émaner une pensée enracinée dans l'expérience du moment créatif, comme en prolongement de ce moment. L'événement de ce moment créatif nous lance dans une rencontre renouvelée avec le monde et avec l'inconnu de soi, dans ce qu'Henri Maldiney nommait *l'avènement de soi et du monde*.

Nous ne sommes donc pas dans une approche « de l'extérieur » d'un événement, même le plus finement décrit, mais dans l'approche de l'émergence créatrice elle-même, ainsi que dans l'élaboration intersubjective du moment créateur. Ainsi on ne s'attache pas à décrire ou comprendre en quoi le créateur de cette œuvre l'a produite, mais à s'approcher de ce qu'est le

phénomène créateur en soi, dans un déploiement nécessairement intersubjectif, un phénomène de champ.

Le poète Paul Valéry, invité à enseigner la poésie au Collège de France choisit d'aborder le processus créateur lui-même, le poème en train de se faire, plutôt que le produit de l'activité poétique ou son effet sur l'auditeur. Il a nommé cette approche *la poïétique*, reprenant un ancien vocable présent depuis longtemps dans la philosophie occidentale.

Dans cette démarche, ce qui compte le plus n'est pas l'expression du créateur, ni la compréhension des motifs conscients ou inconscients de cette expression, ni l'étude des modes les plus efficaces de l'accompagnement la symbolisation. Ce qui nous intéresse, c'est la dynamique ouvrante du phénomène créateur pour les êtres humains qui le vivent.

L'attention est portée sur l'élan et sur ce qui peut naître plus que sur ses sources.

Bien entendu, toute création possède des sources, naît de quelque chose, mais, dans l'abord phénoménologique, ce n'est pas ce qui nous intéresse en priorité car, revenir en arrière, vers les raisons conscientes ou inconscientes du créateur à créer ce qu'il crée, nous mettrait à distance du mouvement créateur lui-même et nous empêcherait d'en profiter pleinement, d'en être nourri.

Nous attachons notre attention sur l'ensemble des éléments actifs pris comme une entité vivante, et non pas comme des éléments séparés des autres, ni même à l'interaction complexe de d'innombrables éléments. C'est le champ qui crée et se déploie dans l'événement créateur, et nous sommes part de ce champ, l'habitant et étant habité par lui.

Poiesis et poïétique

Lorsque la phénoménologie rencontre la création en milieu thérapeutique ou socio-communautaire, j'en suis venu à reprendre moi aussi le concept de poïétique. D'adjectif, il peut devenir substantif lorsqu'il concerne l'émergence créatrice de l'œuvre et des êtres humains concernés par cette œuvre.

Steve Levine, un des penseurs majeurs de l'art-thérapie expressive nord-américaine, y a notamment apporté la notion de *poiesis* comme concept central.

Cette orientation m'a incité à m'approcher de lui avec grand intérêt dans le courant des années 90 car je cherchais moi aussi à conceptualiser l'art-thérapie sur la base de cette notion et trouvais dans ses textes une résonance avec mes propres recherches faites dans la sphère francophone.

Dans plusieurs textes, et notamment aux pages 30 à 39 de *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy*, Steve Levine pose les bases d'une philosophie de l'art-thérapie expressive, il propose un historique du concept de poiesis et de ses significations multiples et surtout articule ordre et chaos pour étudier la poiesis, qu'il considère comme étant un équivalent du concept d'art en anglais, ce qui me semble tout de même assez différent en français.

Tout en acceptant de relier poiesis au Beau, comme Platon et Aristote, il se différencie de ces deux classiques pour qui créer était un acte de volonté. Selon eux, le beau résulte de la réussite de la forme exprimant un projet, comme un gain d'ordre sur le chaos. Pour Platon, dit Levine c'est l'idée, forme abstraite et pure, seule importante, qui doit être représentée dans la forme artistique pour en glorifier la vérité ; la beauté en résulte. L'idée préexiste donc à l'oeuvre et c'est son essence qui doit y trouver forme sensible.

Platon déconsidère la poiesis qu'il voit comme vecteur de désordre et d'imperfection.

Levine prend aussi ses distances d'avec Aristote pour qui la poiesis, tout en étant un moyen de connaissance complémentaire à la *praxis* et à la *theoria*, est une simple variante de la technique, au service de la rationalité.

Levine souligne par contre l'importance de Nietzsche qui prend distance avec Platon dans sa célèbre étude sur la tragédie. La poiesis y devient essentielle et est reliée à Dionysos, contrepoint essentiel dans une société livrée à la toute-puissance de la pensée rationnelle et de la technique, attribuées, elles, à Apollon. La tragédie, selon Nietzsche, permet la rencontre fructifiante de l'ordre et du chaos, de la lumière et de l'ombre, d'Apollon et de Dionysos. Steve Levine suit la pensée de Nietzsche pour reconnaître l'importance du désordre dans la création et dans le soin, alors qu'ils sont en général associés à l'effort d'ordre et de rationalité uniquement.

Il s'appuie également sur Heidegger qui tout en prolongeant Nietzsche s'en distancie, notamment sur l'idée d'une volonté de dépassement, lui préférant une sorte de laisser aller à la surprise et au mystère de l'oeuvre en route.

Je vais prolonger maintenant la réflexion de cet auteur quant à la revalorisation du chaos et de la déconstruction dans le processus créateur pour le développement humain. Je veux également montrer qu'il existe plusieurs types de chaos, dont tous ne sont pas présents dans la

poiesis. Je veux enfin indiquer quelques pistes pour faciliter et accompagner le chaos poïétique dans une direction thérapeutique.

Chaos et création

Récemment, en déménageant mon atelier, j'ai retrouvé une ancienne toile que j'avais peinte et laissé en plan il y a plusieurs années. J'avais oublié les raisons et le contexte de sa création, mais en la voyant à ce moment là, je la trouvais rigide, fermée et trop structurée. Elle manquait d'air, d'ouvertures, de possibles nuances. J'avais envie de la reprendre et de la retravailler car la couleur correspondait à un climat intérieur qui m'habitait alors et le format carré était un véritable appel car il rejoignait un intérêt actuel. Mais je me sentais terriblement coincé par cette forme déjà-là. Il n'y avait rien à ajouter et à enlever, elle était un surpoids trop ordonné et fermé.

J'ai eu envie de la remettre là où je l'avais remise, mais étais en même temps appelé par un nouveau challenge émergeant de la situation même: comment rendre vivante une œuvre fermée et rigide ? Ce questionnement est également souvent présent dans le travail du thérapeute, la clinique nous le révèle quotidiennement. On considère communément la maladie comme provenant du surgissement d'un désordre dans un état de stabilité, la santé. Mais il est possible d'inverser la proposition de manière me semble-t-il très productive en disant que la maladie est un excès d'ordre, d'un certain ordre qui ne permet plus la transformation et le changement nécessaire à toute adaptation et évolution vivante.

J'aurai pu recouvrir la toile d'un nouveau fond blanc ou conserver le châssis et jeter la toile. Mais je préférais jouer sur le plan de l'œuvre déjà-là tout de même et ne pas en détruire le matériau. Je me mis à ajouter des taches de couleur dans des nuances proches de celles qui étaient présentes, à coller des images de magazines dont les coloris étaient aussi en résonances avec la forme préalable, je tournais la toile dans un sens différent de celui qu'elle avait acquis avant.

Au bout d'un moment, agacé par ce jeu gratuit qui ne donnait pas de forme, je délaissai le travail et le posai de côté.

Y revenant le lendemain, mon regard posé sur la toile découvrit avec surprise qu'une nouvelle œuvre était en naissance, appelait mon attention et me donnait envie de la rejoindre. Un certain rythme des lignes, une vibration des teintes bleues, un nouveau rapport vide-plein avait émergé. Je regardai la toile comme une émergence d'œuvre et plus comme une ancienne création.

En réfléchissant à cette séquence, il m'est devenu clair qu'une étape de déconstruction avait été nécessaire à la reprise du processus créateur. Une étape de déconstruction qui ne soit pas une destruction des matériaux présents, mais une brisure de la logique interne de l'œuvre préalable, de son ordre. Il m'avait fallu bouleverser la structure de l'œuvre tout comme mon regard porté dessus. Il m'avait fallu introduire du chaos dans l'ordre. Il m'avait fallu considérer le déjà-là comme un matériau de départ et non comme un achevé.

C'est cette piste que je veux approfondir, elle me semble receler une clé de la poiesis.

La passivité

Le matériau est au départ de la création autant que l'est le créateur. Le matériau, avec ses potentiels, ses élans, ses textures, ses odeurs, ses limites, son questionnement, son ouverture. Le matériau nous demande de lui tendre l'oreille, de lui prêter nos mains, notre sensibilité et notre imagination. Pour cela il nous faut une qualité que Merleau-Ponty a appelé la *passivité*. La passivité est la faculté de se laisser appeler et prendre par la force de l'élan du matériau tout en le prenant dans une action de mise en forme.

Stéphanie Ménasé, dans son livre *Passivité et création*, étudie le rapport de Merleau-Ponty à l'art moderne, notamment au travers du concept de *passivité* proposé par ce philosophe et qu'elle développe avec forces exemples dans le domaine de la peinture.

Ménasé présente la passivité comme un état de disponibilité de l'être humain envers ce qui peut advenir et dont il est le médiateur plus que l'auteur.

"La possibilité de l'introduction d'un autre régime de l'expérience, l'ouverture d'une autre *dimension* nous apparaissent exemplairement comme étant à l'œuvre dans l'art. Il semble fécond d'interroger cette dimension. Je la nomme "passivité". J'entends par là, cette dimension du mouvement dont je suis le médiateur, mais qui d'une certaine façon se fait en moi sans moi, à mon insu" (p.10). La passivité dont parle Ménasé est une passivité opérante, c'est-à-dire, une passivité non passive, mais agissante et ouvrante.

A propos de la passivité encore, Ménasé dit : « Or ils (les artistes) ne l'envisagent pas comme problème, mais comme l'expression d'un flottement qui ne suspend pas la possibilité de faire, mais exprime l'échappement en son sein. » (p.16). Il s'agit donc de faire et de laisser faire, d'être actif et passif dans le même temps, d'être traversé par l'élan d'une forme naissante.

Cette passivité est une dimension essentielle de la poiesis et rejoint certaines affirmations de Levine qui souligne l'utilité de se laisser aller aux forces des matériaux et de mettre au second plan volonté, intellect et projet dans la création.

La déconstruction

Pour atteindre cet état de passivité active, il est nécessaire de déconstruire ce qui est déjà formé. Jacques Derrida a mis vigoureusement en valeur la déconstruction comme méthode créative de penser. Comme l'exemple de la toile reprise quelques années après racontée plus haut le montre, il ne s'agit pas de détruire, mais de défaire le sens précédent et d'installer suffisamment de chaos et d'insensé dans ce qui comporte trop de rigidité et d'ordre. On ne passe pas simplement d'un ancien ordre à un nouvel ordre ; il faut entre les deux une étape de désordre suffisamment confus, informe et non maîtrisé pour qu'existe un terreau à l'œuvre ultérieure pour qu'elle y plante ses racines et nous transporte dans l'avènement de l'œuvre. La déconstruction est une attitude liée à la passivité, elle comporte un gradient d'activité plus grand ; l'agressivité, dans un sens créateur, est nettement mobilisée. La déconstruction indique qu'il faut parfois, souvent, défaire activement l'ordre des choses existant pour que quelque chose de nouveau ait des chances d'advenir. La déconstruction permet le chaos, le vide de ce qui a été, seul préalable à l'advenue du nouveau. La déconstruction est une démarche active de contact avec les limites de l'ordre établi pour en montrer l'insuffisance et l'irréalité, pour en montrer l'essentielle destructivité qui réside dans sa rigidité. C'est un préalable à la reconstruction ultérieure d'une réalité plus satisfaisante, qui émergera par passivité, comme d'elle-même et des potentiels de la situation.

Les opérants de la passivité

Ménasé étudie les manières qu'ont inventées certains artistes pour être habités par l'état de passivité. Elle relève et détaille un certain nombre d'*opérants*, c'est-à-dire de manières de développer la passivité créatrice de sens et d'expérience artistique. « Hasard, imbécillité, automatismes, chaos, simplicité, prise à la lettre, être rien, sans volonté, sans ressource, écervelé, non-maîtrise, imprévu, surprise, émerveillement,... » sont certains parmi les plus pratiqués des moyens pour ouvrir le monde par un acte créateur.

Les opérants permettent l'advenue de significations non intentionnelles dans le travail créateur grâce à l'inconscient et à la passivité, sous forme d'échappement.

Pour Merleau-Ponty, dit Ménéasé, la littérature, la peinture et la philosophie oeuvrent à ouvrir le monde et le sens grâce à ces opérants. Ils permettent de se défaire de la pensée déjà faite, de la culture et des normes.

Ménéasé rappelle également que Merleau-Ponty parlait de la "fission de l'être", c'est-à-dire de la pensée novatrice de soi effectuée par la brisure du sens acquis. L'idée de fission exprime clairement qu'une certaine violence est nécessaire à la création. Mais cette violence ne détruit pas, elle élargit, elle ouvre les possibles du créateur et de sa vision du monde. C'est une violence dé-constructive et non destructrice.

Le chaos et le tohu-bohu

Pour supporter la passivité il faut des qualités personnelles particulières. Il faut tolérer de ressentir le non-savoir, le doute, l'informe, le non-sens, le chaos.

Un peintre comme Antoni Tapies a exploré sans relâche l'informe comme état propice à la création.

Le psychanalyste Wilfred Bion a lui aussi insisté sur la capacité à supporter l'incertain, à douter et à être sans mémoire pour être vivant et ouvert à considérer ce qui se présente dans le moment présent, comme potentiel d'un nouveau à venir.

La plupart des auteurs cités évoquent donc le chaos comme complément et opposé nécessaire à l'ordre. Le chaos représente un état sans ordre, livré aux forces désordonnées, incompréhensibles et insensées. Il éveille naturellement une anxiété ou une angoisse importante chez tout être humain car d'organiser suffisamment l'expérience de vivre pour établir un sentiment d'exister assez stable et solide est une tâche humaine permanente.

Il me semble utile maintenant de présenter une réflexion sur le chaos et un mot synonyme de chaos : le tohu-bohu.

Originellement, l'un et l'autre terme, dans leurs champs culturels respectifs, grec et hébreu, expriment un état informe et désorganisé préalable à la création du monde. Pourtant, dans le langage actuel, si les deux termes sont presque équivalents, le chaos évoque plutôt un état anarchique conséquent à la perte de l'ordre vécu avec effroi, alors que le tohu-bohu évoque un état désordonné préalable à l'émergence créatrice, riche de potentialités inconnues.

Le tohu-bohu permet ainsi de conceptualiser ce qui nous intéresse justement dans cette communication : le désordre, en ce qu'il est une source de ce qui viendra à naître, un matériau de la création à venir.

Dans le tohu-bohu, nous touchons plutôt le néant et le vide, le non-encore-advenu. Le vide dont le philosophe français Henri Maldiney, qui a voué bien des écrits au processus créateur, dit qu'il est « la réceptivité qui ne devance pas l'événement qu'elle aura à accueillir », ou encore : « un vide qui éclaire où il devance ». C'est ce même philosophe, reprenant la pensée de Hans Prinzhorn, qui dit de l'art qu'il « n'est pas Gestalt, mais Gestaltung, forme en formation ».

Dans le tohu-bohu de la pensée juive, les éléments mâles et femelles, comme tous les éléments constitutifs du futur, sont présents, mais non encore formés ou liés, ils sont potentiels créateur.

Une séquence essentielle à la poïétique

Nous voici alors devant une séquence intéressante qui relativise l'accent mis en général en art-thérapie sur l'effort de mise en forme nommé en général expression. Cet accent me semble spécifique de la poïétique :

Ordre souffrant → déconstruction → tohu-bohu → nouvel ordre émergent surprenant

Cette séquence présente ordre et désordre comme aussi utiles l'un que l'autre. Le désordre est un passage entre un ordre pathologique et un nouvel ordre, vivant, qui peut émerger du tohu-bohu. On ne peut pas connaître ce nouvel ordre vivant, appelé œuvre ou existence, avant qu'il se manifeste et prenne forme.

Le travail thérapeutique est l'accompagnement sensible de chaque étape, mais il doit mettre l'accent sur la déconstruction. L'ordre souffrant doit être accueilli avec respect car il a été une création, même si son efficacité est devenue insuffisante pour que le patient ait le sentiment de bien vivre. La possibilité de la déconstruction est proposée par le thérapeute avec suffisamment de force et de tendresse à la fois comme un possible décentrement de l'ordre préalable. Ce décentrement est souvent vécu douloureusement et avec anxiété par les participants. Pour être effectif, il doit être empreint de ludicité, de sensorialité, d'imagination, qui sont les ingrédients du tohu-bohu.

Le thérapeute doit être capable de proposer des matériaux et des dispositifs créateurs ouvrants à la déconstruction, à la surprise, au décentrement de ce qu'on est déjà, avec tendresse et énergie. Le tohu-bohu doit être choyé car il est une source vive merveilleuse, un bain de matériaux mystérieux. Il doit être expérimenté suffisamment longtemps pour en goûter les différents aspects.

Le nouvel ordre vient alors ensuite, en général tout seul, par la puissance de la situation et des matériaux présents dans le tohu-bohu, par la puissance des forces de liaison de la vie. Il prend les partenaires et les lance en avant. Le thérapeute ne doit alors pas être actif à cette étape, la création doit appartenir au patient ; il en est plutôt un témoin.

Le thérapeute poïéticien est un passeur.

Bibliographie

- Bion W. R. - *L'attention et l'interprétation* - Paris, Payot, (1970), 1974
- Bion W. R. - *Eléments de psychanalyse* - Paris, PUF, (1963), 1979
- Bion W. R. - *Réflexion faite* - Paris, PUF, (1967), 1983
- Derrida J. - *L'écriture et la différence* - Paris, Seuil. (1967)
- Heidegger M. – *Chemins qui ne mènent nulle part* - Paris, Gallimard, (1959), 2002
- Levine S. - *Poiesis* - London, Jessica Kingsley. (1992)
- Levine H. et S. - *Foundations of Expressive Arts Therapies* - London, JKP. (1999)
- Levine S. et al. - *Crossing boundaries* - Toronto, EGS Press. (2002)
- Levine S. et al. – *Principles and Practice of Expressive Arts Therapies* - London, JKP. (2005)
- Maldiney H. - *Art et existence* - Klincksieck, Paris. (1986)
- Maldiney J. - *Regard, espace, parole* - Lausanne, L'Age d'homme. (1973)
- Ménasé S. – *Passivité et création* – PUF, Paris. (2003)
- Merleau-Ponty M. - *Le visible et l'invisible* - Paris, Gallimard. (1964)
- Merleau-Ponty M. - *L'œil et l'esprit* - Paris, Gallimard. (1964)
- Nietzsche – *La naissance de la tragédie* – Paris, Gallimard. (1871), 1949
- Prinzhorn H. - *Expressions de la folie* - Paris, Gallimard, (1922), 1984.
- Stitelmann J. – *Quand s'ouvre le temps*, in No 11, journal de l'Araet, Association Romande Arts, Expression et Thérapie, Genève. (2006)
- Stitelmann J. – www.poietique.ch . (2007)
- Stitelmann J. – *Order to deconstruct* in In Praise of Poiesis – Toronto, EGS Press. (2008)
- Antoni Tapies – *La pratique de l'art* – Paris, Gallimard, (1971), 1974

Jacques Stitelmann est artiste et psychologue-psychothérapeute. Docteur en art-thérapie, il dirige L'ATELIER, institut de recherche et de formation à Genève. Ses recherches tendent à situer l'art-thérapie, qui devient la poïétique, comme étant une discipline scientifique et artistique en-soi, située dans le contexte des sciences humaines, et qui nécessite la création de théories et méthodes propres, en plus des théories importées de l'art et de la psychologie.