

Le rôle de l'image en art-thérapie:
Une étude de cas d'une adolescente en quête identitaire

Marie-Claude Fontaine

Un travail de recherche

présenté

au

Département des thérapies par les arts

comme exigence partielle au grade de
Maîtrise es Arts (Thérapies par les arts)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Août 2010

©Marie-Claude Fontaine, 2010



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-70977-1
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-70977-1

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Sommaire

Le rôle de l'image en art-thérapie: Une étude de cas d'une adolescente en quête identitaire

Marie-Claude Fontaine
Université Concordia

Ce travail de recherche est une exploration du rôle de l'image dans le contexte de la relation art-thérapeutique. Il s'insère dans une étude de cas unique et descriptive concernant le déroulement d'une thérapie par l'art auprès d'une adolescente en quête identitaire. L'objectif de cet exposé vise à apporter une meilleure compréhension des fonctions multiples de l'image à l'intérieur de ce processus art-thérapeutique.

En termes de contenu, le fondement théorique de ce travail est composé d'une révision approfondie de la littérature concernant à la fois le rôle de l'image en art-thérapie et les thèmes reliés à la quête identitaire propre à l'adolescente en question. C'est à partir de cette base que fut conduite, selon les principes de la spirale herméneutique, l'analyse des données; lesquelles provenaient des impressions de l'art-thérapeute et des œuvres produites tout au long du suivi. Il est à noter que la validité de cette recherche s'appuie sur les principes de réflexivité et que puisqu'il s'agit d'une étude de cas unique, ces résultats ne peuvent être généralisés.

Les résultats obtenus lors de cette étude corroborent la notion de centralité de l'image dans la relation triadique particulière à l'art-thérapie. Ils mettent en relief la pertinence et l'effet prépondérant du rôle de l'image en tant que miroir dans ce contexte thérapeutique spécifique. Les fonctions conjointes de l'image comme médiateur, tiers, contenant, agent de distanciation et objet de transition sont aussi mises en évidence; celles-ci agissant comme un phare éclairant la compréhension de cette étude de cas.

Remerciements

En tout premier lieu, je tiens à remercier mon exceptionnel conjoint René, qui a su m'appuyer avec amour, humour et patience dans ce long cheminement vers l'obtention de ce diplôme. Tout ce travail n'aurait pas été possible sans lui et j'estime que les résultats lui reviennent tout autant qu'à moi. Merci à ma mère Hélène qui a grandement contribué de sa générosité et de son talent de correctrice. Merci à mon fils Mathis, qui me sortait de mes livres en me rappelant l'importance du moment présent.

Je voudrais également remercier: mes superviseuses de stage, Denise Maisonneuve et Annie Moreau, de qui j'ai beaucoup appris; mes superviseuses de recherche, Nicole Paquet et Guylaine Vaillancourt, qui m'ont sagement guidée de leurs conseils à travers ce processus de rédaction; chacune de mes professeures d'art-thérapie de l'Université Concordia qui me servent de modèles professionnels et qui ont fait preuve d'une grande patience à mon égard en se montrant fort compréhensives quant à mon rôle combiné de mère et d'étudiante vivant à l'extérieur de Montréal.

Finalement, je voudrais remercier tout spécialement Mimsy, la jeune fille qui tient un rôle central dans ce travail, qui m'a autorisée à écrire et à présenter mes données, analyses et observations concernant nos rencontres. J'ajoute que Mimsy m'a d'autant plus permis d'évoluer en tant qu'art-thérapeute.

Table des matières

Liste des figures	vii
Introduction.....	1
Chapitre un: Revue de littérature	3
L'adolescence.....	3
La quête identitaire de l'adolescence.....	3
L'identité otaku.....	6
La quête identitaire propre à l'adolescent LGBT.....	7
L'art-thérapie auprès d'adolescents.....	9
La fonction de l'image	11
L'image en tant que tiers.....	12
L'image en tant qu'intermédiaire ou médiateur.....	13
L'image en tant que miroir.....	15
L'image en tant que contenant.....	16
L'image comme espace ou objet de transition.....	16
L'image comme agent de distanciation.....	17
Chapitre deux: Méthodologie.....	19
L'étude de cas unique et descriptive.....	19
Validité de la recherche.....	20
Procédures.....	21
Collecte des données.....	22
Interprétation des données: La spirale herméneutique.....	22
Chapitre trois: Présentation de la participante	25
Description	25
Diagnostic	26
Historique personnel et familial.....	26
Difficultés présentées.....	27
Facteurs de protection: Forces et intérêts.....	27
Problème tel que perçu par la cliente.....	27
Plan d'intervention.....	28
Chapitre quatre: Description des rencontres	29
Création d'autoportraits: rencontres 1 à 4.....	29
Élaboration autour des relations: rencontres 5 et 6.....	36
Les inquiétudes font surface: rencontres 7 à 11.....	39
Un possible changement, entre le rêve et la réalité: rencontres 12 et 13.....	45
Révision et intégration: deux dernières rencontres.....	48
Chapitre cinq: Discussion	51
Un reflet aidant	51
Médiation artistique	54
L'image, guide et soutien.....	56

L'émotion contenue et mise à distance.....	58
L'image, un pont entre le phantasme et la réalité.....	59
Conclusion.....	60
Références.....	64
Annexe A: Lettre d'information pour le consentement préalable.....	71
Annexe B: Formulaire pour le consentement préalable.....	74
Annexe C: Lettre d'information et formulaire pour l'assentiment.....	76
Annexe D: Lettre d'information pour le consentement.....	79
Annexe E: Lettre d'information pour le consentement.....	82

Liste des figures

<i>Figure 1.</i> La relation triadique en art-thérapie.....	p. 12
<i>Figure 2.</i> La spirale herméneutique appliquée à la recherche.....	p. 23
<i>Figure 3.</i> Les mutants. Image créée à la première séance.....	p. 30
<i>Figure 4.</i> Le cœur noir. Image créée à la seconde séance.....	p. 32
<i>Figure 5.</i> Sosies. Image créée à la troisième séance.....	p. 33
<i>Figure 6.</i> Papillon. Image créée à la quatrième séance.....	p. 35
<i>Figure 7.</i> Deux frères. Image créée à la cinquième séance.....	p. 36
<i>Figure 8.</i> Les amoureuses. Image créée à la sixième séance.....	p. 38
<i>Figure 9.</i> Danger. Image créée à la huitième séance.....	p. 41
<i>Figure 10.</i> Apple heart. Image créée à la neuvième séance.....	p. 42
<i>Figure 11.</i> Fireboy et compagnie. Image créée à la dixième séance.....	p. 43
<i>Figure 12.</i> La folie. Image créée à la onzième séance.....	p. 44
<i>Figure 13.</i> Pikachu-Mimsy. Image créée à la douzième séance.....	p. 46
<i>Figure 14.</i> Albi. Image créée à la treizième rencontre.....	p.47

Le rôle de l'image en art-thérapie:

Une étude de cas d'une adolescente en quête identitaire

Le rôle de l'image en art-thérapie est central et primordial. L'image est une composante essentielle de la relation triadique si particulière à cette modalité thérapeutique qui s'installe entre la cliente, sa création et l'art-thérapeute. Or, la fonction de l'image est multiple et conceptualisée de diverses façons selon l'orientation théorique de l'art-thérapeute. Ces données théoriques sont à la base de mon travail de recherche, lequel propose l'étude de cas d'une adolescente en quête identitaire. Mon intention est donc d'illustrer les diverses fonctions de l'image telles que recensées dans la littérature issue du domaine de l'art-thérapie pour ensuite les appliquer à la compréhension du processus thérapeutique unique et particulier au cas de cette jeune fille.

Ma question de recherche principale est la suivante: Comment l'attention portée à la fonction de l'image en art-thérapie peut-elle favoriser une meilleure compréhension du processus thérapeutique d'une adolescente en quête identitaire? Ce questionnement a émergé de mon expérience de stage de deuxième année en art-thérapie. J'étais alors impliquée dans le traitement de divers jeunes enfants et adolescents dans une clinique externe de pédopsychiatrie. L'équipe traitante, n'ayant eu auparavant aucune expérience de contact avec l'art-thérapie comme profession, requérait de moi une très grande transparence et maintes explications quant au fonctionnement et à la pertinence d'un tel suivi thérapeutique. Il m'apparut alors important d'approfondir ma connaissance de la fonction de l'image en art-thérapie dans ce contexte particulier. Ainsi, j'avais comme objectif de mieux pouvoir articuler mon expérience tout en faisant valoir la spécificité de l'approche art-thérapeutique.

De façon complémentaire, ce travail de recherche tentera de répondre aux questions suivantes, notamment: Quels éléments du processus thérapeutique semblent avoir été mis en lumière ou mieux compris en ciblant le rôle de l'image? Quelles fonctions de l'image, parmi celles qui sont répertoriées dans la revue de littérature, semblent mieux aider à la compréhension de ce processus thérapeutique particulier? Est-il possible d'établir un lien entre la quête identitaire de l'adolescente et le rôle qu'a joué l'image lors de cette thérapie?

Comme prémisse, la revue de littérature permettra de parcourir et de rassembler diverses théories sur le sujet de la fonction de l'image, toute modalité confondue. Elle permettra aussi de faire la lumière sur les particularités théoriques reliées à la quête identitaire de l'adolescence. Suivra une section expliquant la méthodologie utilisée dans l'élaboration de cet exposé. Pour les besoins de notre présentation de cas, une description de la jeune fille dont il sera question tout au long de ce travail sera élaborée. S'enchaînera ensuite, une description de nos séances d'art-thérapie regroupées selon certains thèmes. Subséquemment, j'effectuerai une analyse interprétative de cette expérience clinique précise relativement aux théories recensées. Cet exercice fera ressortir divers postulats concernant le rôle de l'image dans leur capacité de mieux illustrer le processus qui a eu lieu. Il ne s'agira pas de démontrer un lien de causalité, mais plutôt d'illustrer cet élément majeur du processus art thérapeutique qu'est la fonction de l'image. En corolaire, je tenterai d'y apporter une compréhension plus approfondie me permettant de présenter des réponses aux questions formulées ci-haut.

Chapitre un: Revue de littérature

De concert avec le sujet de cette étude de cas, le texte suivant aborde diverses théories issues de la littérature concernant principalement la quête identitaire de l'adolescent et le rôle de l'image en art-thérapie. Certains sous-thèmes s'articulant autour de ces deux sujets seront abordés. Ainsi, la quête identitaire de l'adolescent sera discutée face aux différents aspects suivants: d'abord les étapes de développement, les caractéristiques de la culture *otaku*, le développement de l'identité sexuelle chez l'adolescent(e) lesbienne gai, bisexuel(le) et transgenre(LGBT) puis finalement les particularités d'un suivi art-thérapeutique. En ce qui concerne le rôle de l'image à l'intérieur de la relation art-thérapeutique, plusieurs fonctions seront mises de l'avant et expliquées telles que: l'image en tant que tiers, médiateur, miroir, contenant, espace de transition, outil de distanciation et moyen de communication.

L'adolescence

La quête identitaire de l'adolescence. L'art-thérapeute qui entame une relation thérapeutique avec un adolescent doit savoir que l'adolescence peut être une période intense et tourmentée du développement de l'enfant où celui-ci s'engage vers l'autonomie de l'âge adulte en se séparant de ses parents. En effet, selon Emunah (1990), les relations infantiles à l'objet seraient progressivement modifiées alors que le sentiment d'appartenance identitaire du jeune passe du parent, à son groupe de pairs, puis à soi. Cette transition serait potentiellement porteuse de sentiments de perte, de vide, de tristesse et d'un affaiblissement de l'ego puisqu'elle engendre de nombreuses remises en questions. Parallèlement, plusieurs changements majeurs seraient en cours, tant au niveau physique, cognitif, sexuel, identitaire, psychologique, émotionnel, social et existentiel (Emunah, 1990). Chacune de ces transformations aurait son propre rythme et ne serait

donc pas synchronisée (Riley, 1999). Le tout constituerait une crise d'identité durant laquelle l'adolescent « réorganise l'infantile » (Serra, 2005, p. 93). Le passage de l'adolescence serait donc une seconde étape d'individuation laquelle s'appuierait sur des bases déjà acquises lors d'une première étape d'individuation, ayant eu lieu vers l'âge de 2 à 3 ans. Ce serait justement lors de ce deuxième mouvement vers l'indépendance que l'adolescent serait appelé à consolider les acquis des phases précédentes pour ce qui est de son ego et ses habiletés (Blos, 1979). En contrepartie, l'individu qui n'aurait pas pu développer de bases assez solides dues à des carences éprouvées durant l'enfance par exemple, pourrait possiblement posséder un ego plutôt faible jumelé à une piètre conception de ses habiletés et capacités. Ce jeune serait d'autant plus fragilisé, suite à un manque d'appui interne, par toutes les transformations subies lors de l'adolescence (Blos). Dans le même ordre d'idées, Erickson (1972) affirme que la puberté est une période de « crise identitaire normative » (p.12) pouvant raviver les pulsions infantiles et les conflits non résolus de l'enfance. Ce phénomène, combiné à un intense besoin de communiquer, pourrait mener à une accumulation de tensions multiples et conférer à l'adolescent un potentiel explosif se manifestant de diverses façons. Malheureusement, puisque les adolescents n'auraient pas encore développé l'habileté de prendre du recul sur leur expérience, ce manque de perspective inhiberait toute communication verbale conforme à leur vécu (Emunah, 1990). Pourraient alors apparaître des comportements d'acting out, tels que l'automutilation, la consommation abusive, des conflits intenses avec la famille ou de l'activité criminelle (Amini & Burke, 1979). Bien que *l'acting out* soit une conduite caractéristique, voire même normale¹ chez plusieurs adolescents, « les

¹Le terme « normal » réfère ici à un comportement qui est dans les normes et se retrouve chez une majorité d'adolescents dits sains.

jeunes ayant éprouvé des traumatismes ou des difficultés à l'âge présymbolique seraient prédisposés à ces manifestations: Ils n'auraient pas été en mesure de comprendre le sens de leur expérience par l'intermédiaire du mot ou de la pensée [traduction libre]» (Amini & Burke, 1979, p. 251). Il apparaît notamment que ces épisodes seraient liés à une représentation défailante du soi et de l'objet (Amini & Burke, 1979).

Somme toute, la quête d'identité est une des questions centrales de l'adolescence (Rubin, 1984). D'ailleurs, tout jeune se demande: Qui suis-je? Fait important, cette quête serait profondément influencée et parfois même entravée par la réalité socio-économique et culturelle propre ainsi qu'actuelle dans laquelle baigne l'adolescent (Riley, 1999).

Durant cette période de profond narcissisme où le sentiment de soi serait extrêmement fragile et le lien à l'objet deviendrait plus élastique, il deviendrait important pour l'adolescent de s'identifier à un groupe de pairs, par un code vestimentaire ou un choix musical. Ce profond besoin de se définir amènerait le jeune à s'inquiéter principalement de son apparence (Riley, 1999). « L'adolescent se regarde longuement dans le miroir dans l'espoir de reconnaître l'étranger qui le regarde [traduction libre] » (p. 41). Erickson (1972) définit la formation de l'identité comme étant:

une configuration en voie d'évolution... établie par une succession de synthèses et de resynthèses du moi... qui intègre progressivement des données constitutionnelles, des besoins libidinaux idiosyncratiques, des capacités privilégiées, des identifications signifiantes, des défenses efficaces, des sublimations réussies et des rôles acceptables. (p. 170)

Le même auteur désigne cette étape de développement psychosocial, comme étant une crise de l'identité qui se solde soit par la formation d'une « identité saine ou par

opposition, par la confusion de l'identité » (p.97). L'enjeu, autrement dit, serait « d'être ou de ne pas être [traduction libre] » (Moschini, 2005, p. 80).

L'identité otaku. Tel que mentionné précédemment, la formation de l'identité du jeune passe souvent par l'identification à un groupe de pairs. Conséquemment, il nous apparaît intéressant d'explorer brièvement, une affiliation actuellement populaire chez certains adolescents. Il s'agit ici du phénomène *otaku* qui consiste, entre autres, en un style vestimentaire et de coiffure inspiré de certains personnages des bandes dessinées et de l'animation japonaise dite respectivement manga et animé. Contrairement à sa contrepartie occidentale, le manga et l'animé regroupent des œuvres qui s'adressent à un éventail varié de type de publics allant des jeunes enfants aux adultes. Dans la culture japonaise, l'*otaku* est un phénomène sociétaire. Il représenterait un être narcissique, obsessionnel, impopulaire et antisocial qui sort rarement de la maison et utilise constamment son ordinateur, l'équivalent occidental du *nerd* ou du *geek* (Tang, 2000; Hoquet, 2008). En occident, les adolescents s'identifiant à la sous-culture *otaku* ont un fort intérêt, voire même une dévotion, pour le manga dans laquelle sont souvent représentés des personnages dont le comportement serait celui de l'*otaku*. À l'instar de l'*otaku* japonais, ils se considèrent comme des êtres à part, rejetés de la société à laquelle ils ne souhaitent pas participer. Ils se voient un peu comme des enfants qui ne veulent pas devenir adultes, ce qui leur a valu l'attribution du « syndrome de Peter Pan » (Kinsella, 1998, p. 314). Subséquemment, ils passeraient le plus clair de leur temps à lire, à dessiner ou à regarder mangas et animés ce qui, dans la culture occidentale est considéré comme un passe-temps infantin (Tang, 2000). De plus, il apparaîtrait que la culture *otaku* en serait une de facilité. Elle emprunterait à l'animal sa manière instinctive d'assouvir ses besoins, ce que Azuma (tel que cité dans Hoquet, 2008) nomme le « processus d'animalisation »

(« Postmodernité et snobisme japonais », para.5). On retrouve d'ailleurs plusieurs personnages avec divers traits d'animaux; oreilles et queues de chat ou de renard par exemple.

Ajoutons qu'il existe des sous-communautés d'otakus, notamment les *yuris* et les *yaois*. Les premiers sont fans de mangas mettant en vedette des relations lesbiennes alors que les seconds sont des fans de mangas mettant en vedette des relations homosexuelles. C'est dans le contexte de ce type de manga que l'on retrouve énormément de mélange de genres et d'ambiguïtés sexuelles représentées par une fusion d'androgynie, de travestisme, de bisexualité pouvant se modifier d'une situation à l'autre. On pourrait retrouver par exemple un personnage masculin qui ressemble plutôt à une jeune fille habillée de façon féminine en relation avec un personnage féminin ressemblant à un garçon, mais habillé de façon féminine. Puis, ce même personnage pourrait s'habiller de façon masculine et être en relation avec un personnage masculin. De cette façon, l'identité sexuelle des personnages devient multiple et difficile à discerner du premier coup d'œil (Darlington, 2009). Pour terminer, Kinsella (1998) affirme que « les otakus n'ont pas de rôle social ni de rôle sexuel fixe et n'ont ni identité ni sexualité fixe [traduction libre]» (p. 314). Or, ils sembleraient adapter leur identité et leur rôle selon la situation.

La quête identitaire propre à l'adolescent LGBT. Certains adolescents appartenant aux sous-communautés otaku des yaois et des yuris sont également gais, lesbiennes, bisexuel(le)s ou transgenres (LGBT). Pour ces jeunes, la tâche de la formation de l'identité sexuelle qui leur est propre s'amalgamerait à leur quête identitaire (Bilodeau & Renn, 2005). Les théories classiques jalonnent de quatre étapes successives ce processus communément appelé *coming out*. Gonsiorek (1995) a rassemblé plusieurs

de ces grandes théories sur le sujet, dont celles de Cass, de Coleman, de Dank, de Grace et de Troiden (tels que cités dans Gonsiorek, 1995) afin de faire ressortir leurs points communs. Selon cette synthèse, la première étape serait constituée d'une mobilisation des mécanismes de défense de l'individu dans le but de désavouer toute attirance envers une personne de même sexe. Ce réflexe de déni aurait des conséquences négatives sur la santé émotionnelle et sur l'estime de soi, mais serait de durée temporaire pour la plupart des LGBT contemporains. Graduellement, en second lieu, cette même personne parviendrait à reconnaître leur orientation sexuelle. Suivrait une période lors de laquelle se dérouleraient chez elle les premières expériences sexuelles et émotives gaies. Forte de cette confirmation, elle éprouverait, en troisième étape, un sentiment croissant de normalité qui l'amènerait à l'acceptation graduelle de son identité et à un début de dévoilement à quelques amis et proches. Finalement, en quatrième lieu, elle pourrait passer au dernier stade de transition où son identité serait pleinement intégrée en devenant un élément positif du soi et un mode de vie sain, tant dans la sphère personnelle que publique. Ce processus « idéal » constituerait une forme de synthèse ou de consolidation de l'identité, mais toutefois conditionnelle à l'acceptation de soi (Floyd & Stein, 2002). Les auteurs de ces théories admettent en général qu'il s'agit d'un processus qui comporterait « des arrêts, des avancées et des régressions [traduction libre] » (Bilodeau & Renn, 2005).

Pour Hammack, Thompson, & Pilecki (2009), le développement de l'identité sexuelle serait un travail d'intégration, d'assimilation et de réconciliation de l'expérience vécue en tenant compte des *discours dominants* [traduction libre de *master narratives*] provenant du contexte socioculturel du jeune. Ces discours dominants portant sur l'identité sexuelle seraient souvent limités et contraignants. Ils serviraient de références

avec lesquelles le jeune comparerait son vécu. Ce serait dans un travail de négociation constante que l'adolescent dont l'expérience diffère du discours dominant créerait un nouveau discours qui lui serait propre et lui permettrait de mieux définir son identité.

L'art-thérapie auprès d'adolescents. L'art-thérapie serait de toute évidence un traitement de choix pour l'adolescente qui fait face à une impasse ou qui se retrouve aux prises avec une quelconque difficulté d'ordre psychologique ou de santé mentale. D'abord, cette modalité de traitement correspondrait bien au processus de l'adolescence puisqu'elle fait appel à la créativité et la nourrit (Riley, 1999). Or les jeunes traversant ce stade posséderaient une capacité de créativité exceptionnelle provenant de leur aptitude unique à justifier et à pallier aux fréquents passages entre régression et progression caractéristiques de cette phase (Blos, 1979). Ensuite, l'art-thérapie serait d'autant plus indiquée car l'impulsion naturelle qui inciterait l'adolescente à la séparation d'avec le parent provoquerait du même coup une réticence à se rapprocher de tout adulte. Pour parer à cette tendance, l'introduction d'une troisième présence sous forme de création artistique, dans la thérapie serait une solution très sensée, et ce, particulièrement pour ce groupe d'âge (Rubin, 2005b).

Dans la pratique clinique, Moschini (2005) et Riley (1999) préconisent un travail art-thérapeutique adapté au stade de développement identitaire de l'adolescence. Cependant, Riley ajoute que l'environnement familial, social et culturel doit être considéré comme un élément central de ce processus à cause de l'influence qu'il exerce sur celui-ci. Le contexte environnemental, duquel peuvent émaner beaucoup de stress et d'anxiété, serait couramment projeté dans les œuvres des jeunes. Il serait donc important de considérer tous les éléments du système familial social et culturel dans la conception d'un plan de traitement et dans la compréhension du déroulement d'une psychothérapie.

De son côté, Emunah (1990) propose quatre concepts clés qui caractérisent le travail thérapeutique basé sur la créativité auprès d'adolescents. Il s'agit: « 1) de l'explosion, 2) de l'expression, 3) de l'encadrement, et 4) de l'expansion [traduction libre de: *explosion, expression, containment and expansion*]» (p. 102). Ainsi, la création artistique offrirait un mode de communication non menaçant, sécuritaire et constructif qui permettrait à l'adolescente d'exprimer la complexité et l'intensité de son expérience (l'explosion) dans un contexte encadrant. Avec l'aide de l'art thérapeute, cette expression encadrée pourrait mener à la découverte de nouvelles possibilités et solutions créatives lesquelles inciteraient possiblement le jeune à envisager d'autres perspectives (l'expansion).

En ce qui concerne le processus thérapeutique, Moon (1998) identifie quatre étapes de thérapie par l'art auprès d'adolescents: soit *la résistance, l'imagination, l'immersion et le lâcher-prise* [traduction libre de *resistance, imagining, immersion et letting go*]. Ces phases seraient non linéaires et se présenteraient plutôt sous forme de spirale. Plus spécifiquement, la période de résistance mènerait à une prise de conscience de la signification de celle-ci et permettrait d'*imaginer* une nouvelle façon d'être dans le monde. La phase de l'immersion en serait une de changement. C'est lors de cette période que seraient acceptées les expériences vécues et les émotions qui y sont reliées. Cette acceptation permettrait une expression de celles-ci. Finalement, la période du lâcher-prise représenterait la fin du traitement. C'est alors que pourraient s'intégrer et se renforcer les bénéfices de la thérapie (Moon).

De façon plus concrète, Riley (1999) conseille de travailler par l'intermédiaire de la métaphore avec les adolescents et de mettre de côté pour une période de temps l'exploration directe de la signification d'une image. L'auteur parle aussi de

l'importance, dans les premières étapes de la thérapie, d'aborder les sujets de façon générale plutôt que de façon personnelle. Ainsi, on demandera à l'adolescente de nous dessiner ce que les adolescents en général pensent d'un certain sujet, ce qui permettrait au client d'agir en tant qu'expert. Bien que l'art-thérapeute puisse parfois suggérer certains thèmes appropriés, Riley recommande de laisser le contrôle à l'initiative de l'adolescente et de la laisser choisir ce qu'elle désire créer et confier.

La fonction de l'image

L'objet créé lors d'un suivi art-thérapeutique est de prime importance, car c'est par lui et à travers lui que s'effectue le travail thérapeutique. Cette création constitue une image qui occupe une fonction essentielle dans la pratique ainsi que dans la théorie de l'art-thérapie, car elle est « fortement investie tant par le patient que par l'art-thérapeute » (Leclerc, 2009, p. 44). Elle est définie par Rossman (tel que cité dans Capacchione, 1990) comme suit:

L'image est une représentation interne de l'expérience et des fantasmes. C'est par elle que l'esprit codifie, organise et exprime l'information. L'imagerie est la monnaie des rêves, de la rêvasserie, des souvenirs et de la mémoire, des plans futurs, des projections et des possibilités. C'est le langage de l'art, des émotions et surtout de l'être profond [traduction libre]. (p. 7)

Il existe plusieurs théories, quant à la fonction spécifique de l'image en art-thérapie et ce, toutes modalités théoriques confondues. Certains théoriciens et théoriciennes reconnaissent plusieurs rôles à l'image et certaines de ces conceptions ont des ressemblances ou des éléments communs. Dans un but de concision et vu la quantité des préceptes existants, ce texte portera une attention particulière à l'image en tant que tiers, médiateur, miroir et en tant que contenant. De façon secondaire, les aspects de

l'image en tant qu'objet de transition, agent de distanciation et comme outil de communication seront aussi brièvement abordés.

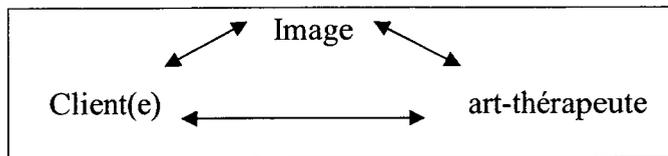


Figure 1. La relation triadique en art-thérapie.

En art-thérapie, l'image s'ajoute à la relation dyadique qui s'établit entre le client et la thérapeute. De ce fait, dans la

littérature faisant état de l'art-thérapie, la majorité des théoriciens et théoriciennes semblent partager l'avis que la présence de l'image à l'intérieur de la relation thérapeutique fait de cette dernière une relation triadique (Edwards, 2001; Higgins, 1993; Knill, 2005; Landham, 1998; McNiff, 2004; Moon, 2003; Rust, 1992; Schaverien, 1992; Wadson, 1980; Waller & Dalley, 1992). Cette dite relation triadique au cœur de l'art-thérapie (Dalley, 1987) est illustrée par la figure 1.

L'image en tant que tiers. La présence de la production artistique complexifierait la relation thérapeutique, car sa matérialité lui conférerait une *autresité* [otherness] imprévisible et déconcertante qui requerrait l'attention. Puisque l'image appartient forcément à son créateur, elle serait à la fois une extension de la personnalité de son auteur et à la fois une entité indépendante de lui, laquelle le confronterait à des potentialités multiples (Edwards, 2001). Elle serait une réalité libre avec ses propres propriétés et ses propres lois (Duchastel, 2008). De façon similaire, McNiff (2004) évoque l'image en tant que *progéniture* [offspring] apparentée à sa créatrice, mais ayant son existence propre. La création artistique serait autant un *tertium datum* (Higgins, 1993) qu'un interlocuteur qui servirait de moyen de communication et permettrait un apprentissage sur soi et sur la relation entre le client et la thérapeute (Moon, 2003). Pour sa part, Robbins (2000) affirme que « la création artistique devient une troisième force

dont la présence est aussi palpable que celle du client et de l'art-thérapeute [traduction libre] » (p. 87). Cette énergie constituerait un espace dynamique où se joindraient les champs de perception du client et de l'art-thérapeute, l'intérieur et l'extérieur; le champ d'énergie fait référence à notre conception personnelle du sens des choses, de l'existence et de notre façon de se représenter les choses. Dans un tel contexte, l'image se permute en un élément dynamisant et transformateur qui représente davantage que la simple somme de ses parties.

Dans la pratique clinique, Edwards (2001), McNiff (2004), Allen (2001) et Knill (2005) encouragent le dialogue avec une image *personnifiée* qui « transforme plutôt qu'elle n'illustre la psyché de son créateur [traduction libre]» (McNiff, 2004, p. 85). Ici l'image devient un tiers ou un troisième interlocuteur à l'intérieur de la relation thérapeutique. Par le biais de l'imagination active, aidée de l'art-thérapeute, l'image est interrogée par le client puis lui répond, servant de guide dans une exploration de l'inconscient. Dans le même ordre d'idées, Knill (2005) « considère ce qui émerge de l'acte de création comme étant un partenaire [traduction libre] » (p. 107) dans le processus thérapeutique. À la base de cette façon de procéder se trouve l'idée que l'image ne serait pas un signe de pathologie, mais serait plutôt d'avantage comme un *ange* ou une force bienveillante, dans un sens archétypal, qui apporte un symbole ou un message de l'inconscient (McNiff, 2004; Moon, 2003). « En tant qu'art-thérapeute, nous sommes en relation avec des images vivantes et avec les artistes vivants qui les ont créées [traduction libre] » (Moon, 2003, p. 8).

L'image en tant qu'intermédiaire ou médiateur. L'idée de l'image *vivante* ou *active* est aussi présente chez Schaverien (1992), pour qui l'image aurait une vie intrinsèque de par son contenu symbolique, mais aussi une vie extrinsèque en tant

qu'objet tangible. Il s'agit de ce qu'elle nomme respectivement, *la vie dans l'image* et *la vie de l'image* [traduction libre]. La vie dans l'image fait référence au contenu de l'image et à la capacité de celle-ci « d'agir tel un corps vivant qui par sa forme concilie les symboles provenant de l'inconscient [traduction libre] » (Havsteen-Franklin, 2008). En seconde partie de la théorie de Schaverien, se trouve la vie de l'image, laquelle fait allusion à l'image en tant qu'objet. La vie de l'image possède deux fonctions de médiation: la première est d'arbitrer entre les expériences internes et les expériences externes de son créateur. Ceci veut dire qu'en créant une image, le client transférerait des éléments intérieurs sur papier, leur donnant graduellement une existence extérieure, ce qui séparerait ces éléments de lui et leur pourvoirait une autreté. Cette théorie est partagée par Ulman (2001), qui écrivait que l'art est « un moyen d'établir une relation entre soi-même et le monde [traduction libre] » (p. 292). La seconde médiation s'effectuerait dans l'espace entre l'art thérapeute et sa cliente. Il s'agit ici de l'effet de l'image sur la thérapeute ainsi que de son impact sur la cliente, effet qui constituerait un contretransfert évoqué plutôt qu'*incarné* [traduction libre de *embodied*] par l'image. En résumé, l'image aurait une fonction de médiation à plusieurs niveaux, d'abord dans son contenu puis dans la relation thérapeutique, en ce qui concerne les manifestations de transfert et de contretransfert. Cette dernière conception de l'image en tant qu'intermédiaire ou médiateur est partagée par Rust (1992) et aussi par Wadeson (1987) qui affirme que l'image serait en quelque sorte « l'endroit où se rencontrent le client et l'art thérapeute [traduction libre] » (p. 119).

Ajoutons que l'image a aussi été perçue comme un intermédiaire par Naumburg (1966), qui concevait que l'œuvre d'art dans un contexte thérapeutique, puisqu'elle est constituée de symboles, contribuerait à rendre l'inconscient conscient. Ce phénomène

pourrait s'expliquer par le fait que la création d'une image dans un contexte thérapeutique serait en mesure de faire passer l'idée symbolisée à laquelle se réfère le dessin (le référent), de l'état inconscient à un état préconscient. L'image servirait donc d'intermédiaire en donnant une forme à des éléments inconscients avant qu'ils n'atteignent la conscience et puissent être exprimés verbalement (Wilson, 2001; Rust, 1992). De son côté, Rubin (2005a) affirme que l'image contiendrait une multitude de significations et par le fait même, parviendrait à intégrer des éléments apparemment polarisés. Ceux-ci seraient identifiés comme: « la réalité versus le fantasme, le conscient et l'inconscient, l'ordre et le chaos, l'idéation et l'affect [traduction libre] » (p. 359).

L'image en tant que miroir. À l'intérieur de la relation thérapeutique, l'art-thérapeute et l'image créée par la cliente procurent à cette dernière un reflet de soi. La cliente ayant exprimé et projeté plusieurs aspects d'elle-même sur le papier, pourra par la suite les contempler et donc par le fait même, se contempler elle-même (Rust, 1992). Pour Jobin (2010), l'image contiendrait des informations provenant de l'inconscient, et pourrait agir tel un miroir révélant des éléments de soi enfouis intérieurement. De façon similaire, Robbins (2001) postule que l'image « refléterait les relations à l'objet internes, les défenses et les problèmes développementaux [traduction libre] » (p. 59). Par ailleurs, Rubin (2005a) postule qu'un enfant peut parfois se représenter lui-même symboliquement voire même de façon à peine voilée dans ses œuvres. Celles-ci serviraient de représentations métaphoriques de soi et permettraient de développer un regard introspectif. L'image en art-thérapie serait aussi une « externalisation, une extension et une projection visible du soi [traduction libre] » (Riley, tel que citée dans Malchiodi, 1998, p. 43). Elle en conclut que l'accueil et le respect témoigné par l'art-thérapeute pour l'image seraient perçus comme une acceptation de la personne même qui l'a créée (Riley,

tel que cité dans Malchiodi). D'autre part, l'image pourrait servir de miroir, reflétant certains éléments de la relation entre l'art-thérapeute et son client (Robbins, 2001). Il serait donc possible d'y apercevoir les changements relationnels susceptibles de jaloner le déroulement d'une psychothérapie par l'art (Malchiodi).

L'image en tant que contenant. Selon Edwards (2001), l'image simplifierait la relation thérapeutique, car elle pourrait servir de contenant entre le client et l'art thérapeute. Plus spécifiquement, l'image en art-thérapie contiendrait les manifestations de transfert et de contretransfert, lesquelles y seraient projetées. Par le biais de l'image, ces dernières expressions pourraient être reçues par les deux parties avec un certain recul donc avec une dose d'objectivité. D'autre part, Kramer (2001) considérait aussi l'image comme un récipient, mais cette fois, remplie des émotions exprimées par le client. Cette conception est partagée par Malchiodi (1998), pour qui l'image à travers sa fonction de contenant procurerait une organisation structurelle à des émotions souvent contradictoires. Aussi, la production artistique, grâce à ses frontières bien délimitées ainsi qu'à sa forme physique concrète, pourrait contenir de façon sécuritaire et sécurisante toutes sortes d'émotions, mais aussi plusieurs aspects du soi (Rust, 1992). « L'image devient prisonnière du papier et non plus prisonnière de la mémoire » (Hamel, 2007, p. 82).

L'image comme espace ou objet de transition. Selon plusieurs auteurs, l'image ferait partie d'un *espace de transition* (Hamel, 2007; Johnson, 1998; Robbins, 2001). Ce terme découle de la théorie du *phénomène de transition* élaborée par Winnicott (1971), selon laquelle l'enfant transige entre sa réalité interne et le monde extérieur d'abord par le biais d'un *objet de transition* comme un toutou ou une doudou, puis par après à travers le jeu. À travers ce phénomène se créerait un espace intermédiaire, lié à des expériences

précoces, au cours desquelles les représentations internes de la réalité rencontreraient les représentations provenant de l'extérieur. De façon similaire, l'image occuperait un espace « esthétique, imaginal et métaphorique à l'intérieur duquel se confondraient l'intérieur, l'extérieur, le soi et l'autre [traduction libre] » (Johnson p. 89). Or, d'après Robbins, la relation à l'objet interne serait symbolisée et représentée dans l'image afin d'être transmise vers l'extérieur puis articulée par des mots qui lui confèreraient enfin une réalité externe. Malchiodi (2005) parle de l'image comme étant un objet de transition qui de par sa nature concrète et tangible servirait à garder une trace de la relation thérapeutique.

L'image comme agent de distanciation. Il est de l'avis de certaines auteures que le fait de parler d'une image ou d'entrer en contact avec elle serait plus facile que de discuter directement avec son thérapeute. Selon Hamel (2007), l'image créerait une distance sécurisante entre son créateur et un vécu pénible ou une image traumatique internalisée, ce qui faciliterait son exploration et subséquemment, son expression. Grâce à cette fonction de l'image, la cliente pourrait protéger son ego et parvenir à exprimer et à soutenir des émotions fortes qui, une fois sur papier, seraient plus facilement contrôlables et donc moins irrépressibles. De cette façon, l'image aurait un rôle d'objectivation ou d'agent de distanciation permettant d'aborder des sujets difficiles (Lambert & Simard, 1997). Ajoutons que la représentation graphique d'un problème pourrait faciliter son abord à un enfant, en lui apparaissant comme étant une entité séparée de lui-même. Cette fonction de distanciation permettrait de signifier à l'enfant qu'il n'incarne pas le problème. Par le fait même, une difficulté perçue comme envahissante appartiendrait au monde extérieur une fois sur papier et pourrait être explorée de façon moins menaçante pour l'ego (Malchiodi, 1998).

En conclusion, les théories répertoriées dans ce chapitre au sujet de la quête identitaire de l'adolescent et des rôles de l'image en art-thérapie servent de base théorique dans l'élaboration de cette recherche. Également, cette dernière est construite à l'intérieur du cadre méthodologique présenté au chapitre suivant.

Chapitre deux: Méthodologie

Ce chapitre examine de prime abord la pertinence de la méthodologie de l'étude de cas unique et descriptive dans la réalisation de cette recherche. La question des concepts de réflexivité et de *theoretical sensitivity* outils ayant permis d'accroître la validité de ce travail sera aussi abordée. Suivra dans notre présentation, une section concernant la procédure qui a mené à l'obtention du consentement de ma cliente à participer à cette recherche. Viendra ensuite une explication du mode de collecte de nos données. Finalement, le modèle de la spirale herméneutique de Linesh (1994), employée dans l'interprétation de ces dernières, sera exposé en conclusion.

L'étude de cas unique et descriptive

Puisqu'il s'agit ici de comprendre le comment d'un phénomène dans toute sa complexité, son contexte et toujours en lien avec la théorie plutôt que tester une hypothèse, j'ai privilégié l'étude de cas unique et descriptive comme outil approprié pour apporter un éclairage à ma question de recherche, qui se lit comme suit: Comment l'attention portée à la fonction de l'image en art-thérapie peut-elle favoriser une meilleure compréhension du processus thérapeutique d'une adolescente en quête identitaire? En effet, ce modèle fait partie des méthodologies de recherche dites qualitatives, lesquelles ont la particularité de tenir compte du contexte, des liens, des interprétations, d'une certaine subjectivité et des données émergentes. La recherche qualitative permet aussi au chercheur de s'engager dans l'exploration de questions ouvertes (Cherry, 2000; Creswell, 2003; Marshall & Rossman, 2006; Stake, 1995) et s'avère particulièrement appropriée dans la conduite de recherches en art-thérapie, car elles accordent une « importance à l'émergence de l'expérience subjective humaine [traduction libre] » (Bloomgarden & Netzer, 1998, p. 51). De façon similaire, l'étude de cas est d'autant mieux adaptée à la

recherche, et ce, de façon plus spécifique dans ce domaine. De plus, l'étude de cas favorise du même coup l'analyse de l'interaction entre le patient, l'art-thérapeute et l'image, car ce type de recherche reste ainsi très lié à la pratique clinique qui y est décrite et analysée en profondeur (Aldridge, 1994). Or l'étude de cas unique et descriptive est fondée sur une solide base théorique à laquelle se réfère la chercheuse tout au long de son étude. Celle-ci pourrait concourir à « dévoiler les interactions manifestes ou les facteurs significatifs qui caractérisent un phénomène, un individu ou une communauté [traduction libre] » (Berg, 2004, p. 251). Fidèle à ce modèle, une grande partie de cette recherche est constituée d'une revue de littérature approfondie, à partir de laquelle sont formulées mes interprétations des images, des réactions de ma cliente, de mes réactions propres et de notre interaction. Ajoutons que cette méthodologie me permet de tenir compte de mes interprétations et connaissances tacites en tant que chercheuse et art-thérapeute novice, participant à la relation thérapeutique.

Validité de la recherche

Afin de promouvoir la qualité et la validité de cette recherche, j'ai fait usage de réflexivité, reconnaissant l'importance de cet outil dans le domaine de la recherche qualitative. Concrètement, la chercheuse qui fait usage de réflexivité s'engage dans un processus de transparence et d'ouverture; à travers ce miroir elle tente d'effectuer une critique auto évaluative des facteurs en elle qui pourraient avoir un impact sur le déroulement et sur les résultats de sa recherche (Finlay & Gough, 2003, tel que cité dans Finlay, 2009 ; Fisher, 2009; Jootun, McGhee, & Marland, 2009). Par l'intermédiaire d'une prise de conscience continuelle de ses valeurs, ses penchants, ses présuppositions, ses intérêts, ses comportements et ses croyances, la chercheuse reconnaît l'influence mutuelle qu'elle et son participant exercent sur tout le processus de recherche (Fisher,

2009; Jootun, et al., 2009). Le but n'est pas d'atteindre l'objectivité, mais de mieux refléter la réalité en essayant de dévoiler tous les éléments qui ont pu influencer le processus impliqué dans la compréhension, l'analyse et l'interprétation des données (Fisher, 2009). D'ailleurs, j'ai tenu un journal réflexif où sont consignés les éléments énumérés plus haut, et ce, à différentes étapes de l'élaboration du projet de recherche. Je ferai indirectement référence à travers le texte, aux données provenant de cette stratégie efficace qu'est le journal (Ahern, 1999).

La conjugaison de l'écriture d'un journal réflexif, de mon expérience personnelle et professionnelle de l'étude de la littérature et enfin du travail d'interprétation des données a contribué à éveiller ma sensibilité au phénomène étudié et à développer une *sensibilité théorique* [traduction libre] (Strauss & Corbin, 1990). Ces termes réfèrent à une soi-disant habileté de la chercheuse à dégager un sens des événements et des actions dont elle est témoin dans le cadre de sa recherche, toujours à partir de ses propres expériences et connaissances (Strauss & Corbin, 1990). Il s'agit d'un processus dynamique qui s'enrichit tout au long de la recherche et qui évolue dépendamment des multiples expériences vécues jalonnant le déroulement de cette étude (Orland-Barak, 2002).

Procédures

Dès ma première rencontre avec la cliente, une explication concernant ses droits, ses possibilités de choix, le sujet de la recherche et les implications de sa participation lui ont été fournis dans un langage clair de façon verbale et écrite. Suite à cette clarification, un premier assentiment a été obtenu de façon libre et éclairée, en toute connaissance de cause. Une lettre d'information jointe à un formulaire de consentement préliminaire ont été lus et signés par la participante et sa mère (voir les annexes A et B). Une fois ma

proposition de recherche acceptée par le comité de recherche de l'université, de nouveaux assentiments et consentements ont été formellement obtenus. À ces formalités se sont jointes les signatures apposées de la participante et de sa mère dans les formulaires conçus à cette fin (voir les annexes C, D et E).

Collecte des données

Dans le contexte de ma recherche, les données utilisées ont été en premier lieu les créations artistiques de ma cliente en art-thérapie individuelle. Se sont ajoutées mes notes sur le déroulement des rencontres, lesquelles mettaient une emphase particulière sur tout ce qui a trait à la fonction de l'image. En fait, mes agissements, pensées, paroles et émotions ainsi que ceux émis par ma cliente ont été consignés dans ces notes. Finalement, les notes au dossier et toutes informations qui ont été jugées pertinentes concernant l'historique de ma cliente furent utilisées. Les œuvres originales ont été remises à la cliente à la fin de la thérapie.

Interprétation des données: La spirale herméneutique

Ce projet de recherche est fondé sur le processus herméneutique par l'intermédiaire duquel il vise à interpréter des données tout en tenant compte de la relation étroite qui existe entre celles-ci et la personne qui les interprète (Junge & Linesh, 1993). Plus spécifiquement, les œuvres créées par ma cliente, ses propos, nos conversations ainsi que mes impressions ont été analysées via le modèle de la spirale herméneutique élaborée par Linesh (1994) et reproduite ici (voir figure 2). Ce processus consiste à tenir compte de l'intersubjectivité dans la création d'une signification. Plus spécifiquement, il s'agit pour la chercheuse de participer à ce qui s'apparente à un dialogue de plus en plus riche entre ses impressions et réactions subjectives à propos du sujet de la recherche en lien avec les nouvelles connaissances qui viennent constamment

alimenter son interprétation. Cette approche s'appuie sur une ouverture de la part de la chercheuse en quête de sens et s'applique tout au long du déroulement de la recherche. En s'inspirant des écrits du philosophe français Ricoeur, Linesh (1994) affirme que cet exercice permet de porter l'intérêt du chercheur sur ce vers quoi « l'image pointe plutôt que sur ce qui se trouve derrière elle [traduction libre de « what points rather than what lies behind the image »] ». (Linesh, p. 191). Plus spécifiquement dans ce contexte de recherche particulier, plusieurs étapes d'analyse ont nourri et approfondi mon propos à la façon de la spirale herméneutique (Linesh, 1994). De prime abord, j'ai pris conscience

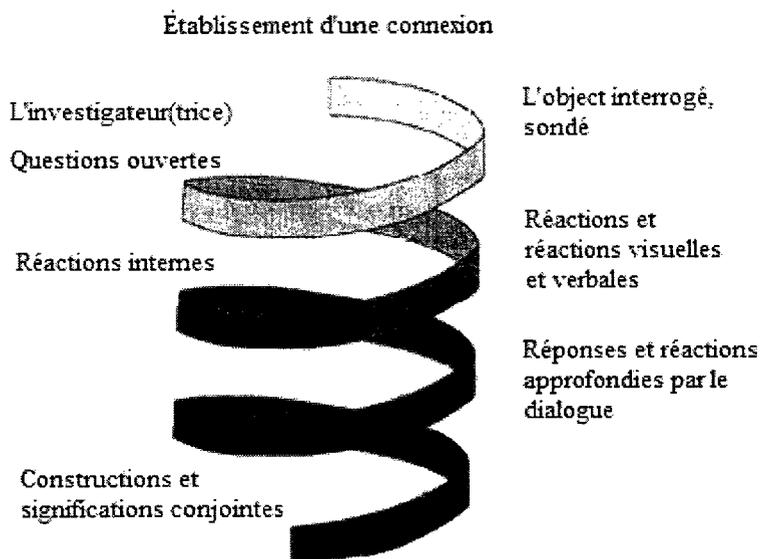


Figure 2. La spirale herméneutique appliquée à la recherche (Linesh, 1994, p. 186) [Traduction libre]

que je ne réfléchissais pas à la fonction de l'image durant les séances. Ce n'était que lors de la prise de notes que se formait chez moi une impression générale à ce sujet. Ensuite, il me paraissait possible de préciser mes observations à chaque nouvelle phase de ce travail. De la sorte, la rédaction de la revue de littérature me permit de faire certains liens avec les images issues des rencontres. Ensuite, la composition de la section description a soutenu ces mêmes liens alors que de nouvelles idées faisaient surface. Subséquemment, ces

notions toutes fraîches furent comparées aux théories issues de la revue de littérature ce qui généra encore de nouveaux éclairages. Plusieurs relectures furent donc nécessaires dans l'approfondissement de la discussion présentée dans le chapitre du même nom.

Somme toute, la méthodologie de choix pour répondre aux questions posées dans le cadre de cette recherche est l'étude de cas unique et descriptive. Dans ce contexte, la validité de ce travail repose sur l'usage de réflexivité. En ce qui concerne les données recueillies, elles sont majoritairement issues du déroulement de rencontres en art-thérapie. Ces données sont analysées via le modèle de la spirale herméneutique et sont utilisées dans cette étude, avec le plein consentement de la participante qui est présentée au prochain chapitre.

Chapitre trois: Présentation de la participante

Nous brossons ici un portrait de la participante à cette étude de cas. Les points de vue suivants sont abordés: Son aspect physique, son histoire personnelle, familiale et scolaire, ses forces et aptitudes, son diagnostic psychiatrique et les objectifs de son traitement en art-thérapie. Le tout dans l'espoir de procurer au lecteur un portrait le plus complet possible de la participante dont le pseudonyme qu'elle-même m'a suggéré pour cette recherche, est Mimsy.

Description

Mimsy est une jeune fille caucasienne de seize ans, d'origine québécoise, dont la langue maternelle est l'anglais et qui parle parfaitement le français. Jolie jeune fille aux grands yeux verts, plutôt grande, elle camoufle un certain surpoids dans des vêtements amples de style plutôt masculin. Au moment du suivi, elle fréquente une classe de cinquième secondaire d'une petite polyvalente anglophone de région. En entrevue, elle est calme et motivée, elle parle volontiers et semble candide. Elle démontre un talent artistique très développé qu'elle applique de préférence au style de dessin manga. Son style vestimentaire original s'apparentait à la mode otaku. Tel que nous l'avons vu au premier chapitre, ce style consiste en un style de coiffure et de vêtement ressemblant à celui des personnages des bandes dessinées japonaises.

Elle porte les cheveux plutôt courts et éméchés qu'elle teignait en bleu puis en noir. Elle se maquille avec du *khol* noir autour des yeux et arbore parfois des accessoires tels qu'un chapeau décoré d'oreilles d'animaux, un bandeau orné de boucles dans ses cheveux et un bandeau de poignet qui lui sert de bracelet. Mimsy traîne souvent avec elle une quantité de sacs et un panda en peluche qui lui a été donné par sa copine. Le tout lui donne une allure plutôt enfantine malgré sa carrure et son âge.

Diagnostic

Mimsy est suivie en clinique externe de pédopsychiatrie et a reçu un diagnostic de trouble de l'humeur non spécifié et de personnalité immature. Ses tests d'évaluation en psychologie démontrent des symptômes de dépression, beaucoup d'anxiété et une difficulté à solutionner et à gérer les obstacles de la vie quotidienne.

Mimsy a d'abord été suivie en psychoéducation durant 6 semaines environ avant d'être référée en art-thérapie par sa psychiatre traitante vu son aptitude et son intérêt pour le dessin. C'est à ce moment qu'elle a entrepris une démarche d'art-thérapie avec moi.

Historique personnel et familial

Deuxième d'une fratrie de quatre enfants issus de la même mère et ayant tous des pères différents, Mimsy habite avec sa mère, son frère de quinze ans, sa sœur de douze ans et le nouveau mari de sa mère qui a tout récemment immigré d'un pays d'Afrique du Nord. Elle a un grand frère de vingt-huit ans qui habite à l'extérieur du foyer familial. C'est une adolescente qui vit dans un milieu relativement défavorisé et dont la situation familiale a été plutôt instable et marquée par une carence affective. Son père était complètement absent de sa vie depuis sa tendre enfance et bien que Mimsy l'ait contacté via *Facebook*, celui-ci refuse de la reconnaître comme sa fille. L'équipe clinique pensait que Mimsy a été peu investie par sa mère pendant son enfance et qu'elle a vécu de l'agression physique. Ajoutons qu'un de ses ex-beaux-pères aurait eu des problèmes d'abus d'alcool alors que l'autre aurait eu des problèmes de consommation de substances illicites. Il semble persister chez elle une ambiance de tension familiale. Or, Mimsy raconte que lors des disputes familiales, elle déplore se battre physiquement à coups de pieds et de poings avec sa mère et avec son frère cadet. De plus lors de ces disputes, sa mère la traitait de noms dégradants.

Du côté scolaire, Mimsy est plutôt démotivée. Elle manque souvent ses classes et fait le minimum requis en ce qui concerne ses travaux et sa participation. Malgré tout, elle a poursuivi son cheminement scolaire comme prévu et devrait terminer son secondaire cette année.

Difficultés présentées

C'est une jeune fille qui s'automutilait, mais qui a arrêté ce comportement à cause d'une promesse faite « à une personne importante », ce qui démontre une capacité de contrôle assez élevée. Elle semble présenter beaucoup d'ambivalence au niveau identitaire, notamment en ce qui concerne son orientation sexuelle. Cette caractéristique est combinée à une piètre estime de soi et à un affect dépressif et anxieux.

Facteurs de protection: Forces et intérêts

Tel que mentionné auparavant, Mimsy a un talent artistique exceptionnellement développé. Elle sait adroitement dessiner à main levée tout ce qui lui passe par la tête. Elle démontre une imagination et une capacité de symbolisation très élevée. Par ailleurs, elle aime aussi la musique et le chant. C'est une jeune fille qui a plusieurs ami(e)s otakus et qui a une amie de cœur à l'intérieur de ce groupe. Par contre, elle se sent rejetée par les pairs n'appartenant pas à cette bande. Notons aussi qu'elle entretient des liens positifs et aidants avec certains de ses professeurs.

Problème tel que perçu par la cliente

Elle rapporte se sentir coincée comme immobilisée et incapable d'agir. Aussi, elle dit ressentir de la difficulté dans ses relations interpersonnelles, surtout à l'intérieur du noyau familial. L'amélioration de sa relation avec sa mère est un objectif de traitement qui a été nommé dès la première rencontre.

Plan d'intervention

Les objectifs de cette brève thérapie par l'art sont pour Mimsy de faire un travail identitaire lequel consiste à explorer les différentes facettes de son identité afin de mieux les intégrer et de les accepter à long terme. Il s'agit aussi pour Mimsy d'améliorer ses relations interpersonnelles.

Somme toute, Mimsy présente un portrait assez complexe. Il s'agit d'une jeune fille ayant vécu un passé plutôt lourd et devant faire face à un quotidien problématique. Dans ce contexte, elle semble parvenir avec difficulté à mobiliser ses ressources internes. Malgré tout, elle nous a semblé motivée par le traitement en art-thérapie lequel fait l'objet du chapitre suivant.

Chapitre quatre: Description des rencontres

Les séances d'art-thérapie avec Mimsy ont été regroupées en cinq sections distinctes selon les thèmes qui me sont apparus pertinents, et ce, suite à mon examen des images et de multiples relectures de mes notes. Selon cette analyse, j'ai déduit que durant les premières rencontres, Mimsy a effectué de multiples autoportraits pour se faire connaître. En second lieu, elle a représenté ses relations. Ensuite, durant la troisième période, ses inquiétudes quant à sa santé mentale firent surface. Puis, on retrouve dans la quatrième phase l'émergence d'un changement dans sa façon de se percevoir alors que la cinquième et dernière section fait état de la fin de la relation thérapeutique.

Création d'autoportraits: rencontres 1 à 4

Les premières rencontres avec Mimsy nous permettent d'entamer le développement progressif du lien thérapeutique qui est essentiel à toute psychothérapie (Weiner, 1998). C'est le temps des introductions. Mimsy m'interroge peu directement, mais à travers ses œuvres, ses paroles et ses agissements, je soupçonne son questionnement dans le sens de: « Est-ce que tu comprends? Est-ce que tu me crois? Est-ce que je peux te faire confiance? » Mais surtout, je sens qu'elle me demande si je vais l'accepter telle qu'elle est. Durant ces premières rencontres, cette jeune fille se fait connaître à moi particulièrement à travers ses œuvres, et ce, avec beaucoup de candeur. Tout au long de nos rencontres, elle affiche une certaine attitude de nonchalance mêlée d'ennui. Pourtant, elle est facile d'approche, motivée et sous ses allures d'adolescente blasée semble poindre ce qui m'apparaît un désir de plaire. En général lorsque je lui fais une suggestion, elle hausse les épaules en me disant: « ça ne me fait rien ». Les objectifs nommés, à cette première rencontre, consistent pour elle en l'amélioration de ses relations avec sa mère et son frère cadet. À ma suggestion, sa première création consiste à

personnaliser son porte-folio, lequel allait recueillir les images créées tout au long de nos rencontres. Mimsy est habillée à la mode otaku que je ne connaissais pas à ce moment-là, bien que son style de dessin manga, m'était familier. Rapidement, elle m'a ouvert les portes de son monde et m'a permis de découvrir une sous-culture dont j'ignorais l'existence.

Sa première image à droite (figure 3) illustre un personnage *chibi* (une forme enfantine du style manga) qui représente sa personne apprendrais-je plus tard. Le second personnage, situé au centre de l'image est dessiné en version adulte et il représente l'alter



Figure 3. Les mutants. Image créée à la première séance.

ego de Kora, sa copine dont elle ne me parlera que plus tard. Tout en dessinant, Mimsy m'explique les grandes lignes d'une histoire qu'elle a créée et dans

laquelle évoluent des mutants, nés avec une tare génétique et ayant des pouvoirs qui leur sont uniques, lesquels sont identifiés par une lettre de l'alphabet imprimée sur leur corps. Le symbole écrit est dissimulé sous un collier auquel est accroché un pendentif orné d'un médaillon en forme de cette lettre. Ces êtres étranges sont rejetés de la société, mais se rencontrent éventuellement pour former un groupe. Au-delà de cette histoire, elle me parle d'elle et de persécutions subies à l'enfance de la part d'autres enfants. Elle nomme son sentiment d'être différente depuis sa naissance, rejetée, blessée, mais capable de se

défendre et ce parfois de façon agressive. Elle m'explique ses difficultés au sein de sa famille et son sentiment d'impuissance à changer cette situation.

Dès le début, je suis impressionnée par le talent de dessinatrice de Mimsy, par son ouverture, et surtout par la similitude entre son vécu et l'histoire qu'elle me raconte. Cette tare innée chez ses personnages qui est à la fois cachée, mais exhibée, fait ressortir son sentiment d'être étrange et son désarroi d'être rejetée pour qui elle est. Ceci contraste avec sa façon de s'afficher et d'amplifier sa différence par son style vestimentaire. J'ai pu, suite à mes lectures faire le lien entre ces mutants avec la sous-culture otaku, elle-même constituée de jeunes se sentant exclus de la société (Tang, 2000; Hoquet, 2008). Ce qui m'est apparu comme un grand besoin d'être acceptée telle qu'elle est, fut un thème abordé à maintes et maintes fois tout au cours de nos rencontres.

Notre deuxième rencontre est marquée d'une série de révélations importantes qui me semblent être suscitées par l'attention que nous portons à l'image. Tout en peignant, Mimsy aborde de nouveau le sujet de son sentiment d'être à part; une différence qui selon elle daterait de sa naissance, puisqu'elle aurait hérité de pouvoirs de guérisseuse. Elle parle aussi de sa relation difficile avec les membres de sa famille attribuant certaines mésententes à une incompatibilité de signes astrologiques. Ce jour-là, elle peint un cœur noir avec une aile puis une forme bleue qu'elle entoure progressivement de petites lignes qui ressemblent à des plumes ou du duvet (voir figure 4). Plus tard, elle ajoute des lignes rouges en me confiant qu'elle s'est souvent automutilée, mais que grâce à une promesse faite à quelqu'un, elle ne le fait plus. Se couper, dit-elle, était valorisant parce que cela représente pour elle une action. Par le biais de ce geste, elle avait le sentiment de lutter contre sa détresse alors qu'à présent il ne lui reste que les pleurs, une façon plutôt passive qu'elle juge humiliante d'exprimer son désarroi. C'est en parlant de larmes qu'elle peint

des lignes bleu pâle autour du cœur. Comme préconisé par Riley (1999), c'est en poursuivant toujours dans la métaphore de cette image, que nous échangeons tout au long



Figure 4. Le cœur noir. Image créée à la seconde séance.

de sa création en notant son évolution. Ainsi, Mimsy d'elle-même réussit à associer certains gestes ou couleurs à son expérience. Puis, tout juste avant de partir, Mimsy se lève et, son manteau sur le dos, m'annonce: « je sors avec une fille ». Ce commentaire, lancé rapidement, la main sur la porte, semble fort important quoique de façon apparemment voulue, Mimsy ne désire aucune

discussion ni élaboration sur le sujet. Ma réaction très brève, en est une d'accueil inconditionnel. Je reflète aussi à Mimsy la difficulté qu'a dû représenter pour elle cette révélation. Apparemment surprise, elle nie ceci et quitte mon bureau.

Il m'apparaît d'emblée que le sentiment qu'éprouve Mimsy d'être différente de naissance, pourrait être due à son attirance pour les personnes du même sexe et aussi à ce côté sorcière et guérisseuse dont elle a fait mention. Pourtant, si l'on tient compte du point de vue sociétair, comme le préconise Riley (1999), les êtres détenant des pouvoirs magiques sont plutôt à la mode. Leur popularité se manifeste dans de multiples émissions de télévision et de films actuels, par exemple: *Twilight*, *Witch*, *True Blood*, *Sabrina*,

Charmed, etc. J'ai l'impression que Mimsy avait l'intention de me révéler cet aspect de son identité tout au long de la rencontre, mais seulement après avoir testé mes réactions à chacune de ses révélations. Avec un certain recul, j'associe son dessin d'un cœur noir n'ayant qu'une aile qui se repose ou qui cherche à s'envoler de son coussin duveteux à un reflet de l'ambivalence de Mimsy dans notre relation naissante. J'imagine qu'elle s'interrogeait sur l'authenticité de mon appui.

Lors de la troisième séance, Mimsy effectue un autoportrait saisissant. Alors qu'elle dessine son personnage, elle me dit qu'il s'agit de son alter ego. À mon questionnement sur le sexe de cette figure humaine, elle m'explique qu'il s'agit d'un garçon efféminé, à queue et oreilles de chat, mais habillé en fille. Elle aime bien, dit-elle,



Figure 5. Sosies. Image créée à la troisième séance.

exécuter ce genre de travestisme chez ses personnages tout en reconnaissant sa propre ambivalence quant à son identité féminine. À ce moment, ignorant la popularité de ce

type de mélanges des genres dans la communauté otaku, je lui attribue une signification plus personnelle. J'ai découvert à présent que cette ambiguïté est tout à fait normale et même souhaitable dans la communauté à laquelle s'identifie Mimsy (Darlington, 2009).

En ce qui concerne son dessin, on peut entrevoir à droite un personnage (voir figure 5) entouré d'un champ protecteur observant son sosie suspendu à gauche dans une pose de supplice et d'extrême impuissance. Alors que nous discutons de la douleur éprouvée par ce personnage dont le moindre mouvement peut accentuer sa souffrance, Mimsy ajoute progressivement des crochets et des aiguilles pour le transpercer. Ce processus m'apparaît être une démonstration active du processus d'automutilation qui, dans le passé, visait à gérer la détresse de Mimsy. Grâce à cette image, dans le cadre de la relation thérapeutique, elle est parvenue à nommer son sentiment de devoir se montrer forte afin de cacher sa souffrance, son sentiment d'impuissance devant sa propre douleur, sa capacité de se distancer de celle-ci tout en se l'imposant. Nous prenons un grand soin de cette image et je sens au départ de Mimsy qu'elle me la confie.

Il est intéressant de noter que cette session a été enregistrée sur DVD avec l'accord de la jeune fille pour les besoins de supervision de mon stage. On croirait qu'elle a besoin d'être vue et d'exhiber l'ampleur de sa souffrance. Elle désire même avoir une copie du clip afin, m'a-t-elle dit, de ne rien oublier, car elle « déteste oublier ». Ce dessin jumelé à cette demande particulière, à laquelle je n'ai pas pu accéder, me ramène à présent à une prémisse de Riley (1999) pour qui l'adolescent en plein développement ne se reconnaît plus et serait conséquemment fasciné par son propre reflet.

Notre quatrième session a lieu deux semaines après la précédente en raison d'un congé déplacé lors duquel la clinique de pédopsychiatrie était fermée. Mimsy se présente

à cette entrevue avec une multitude de sujets à aborder. Son sac est rempli de dessins qu'elle me montre rapidement. Elle est animée et très volubile, elle vient de passer la fin de semaine avec sa copine. Tout en peignant ce papillon aux ailes asymétriques (voir figure 6), Mimsy discute de son conflit avec son professeur d'art qui juge que ses œuvres sont trop « noires ». Elle dit aimer beaucoup ce papillon, le trouver beau, car l'asymétrie est très importante pour elle. Aussi, ce lépidoptère, avons-nous remarqué, réussit à bien voler malgré ses ailes différentes. Il crée même un tourbillon autour de lui.

Ce papillon me semble illustrer une certaine conciliation des différentes facettes



Figure 6. Papillon. Image créée à la quatrième séance.

opposées de la personnalité de Mimsy. Je pense entre autres à sa bisexualité, mais aussi à son agressivité en opposition à sa passivité, à son sentiment d'être différente et rejetée par rapport à son besoin d'accentuer cette différence et d'être acceptée pour ce qu'elle est; j'ajouterais finalement, son désir d'indépendance versus celui de rester une petite fille, thème que j'aborderai plus loin dans ce texte. Elle semble fort

heureusement parvenir à trouver une certaine beauté dans cette opposition, car son papillon lui plaît. J'ai l'impression qu'elle éprouve un grand désir de liberté et que ce dessin illustre en quelque sorte l'étape de l'imagination telle qu'énoncée par Moon (1998). Effectivement, elle semble avoir inventé ou imaginé par ce dessin une nouvelle manière d'être dans le monde. Elle aurait créé une façon qui tient compte de la

complexité de sa personne, une façon de bouger et d'exister, qui serait efficace et positive.

Élaboration autour des relations: rencontres 5 et 6

Ce jour-là, d'entrée de jeu Mimsy me fait part de son espoir d'entrer en relation avec son père qu'elle a rejoint par l'entremise de Facebook mais celui-ci ne reconnaît pas sa paternité. Durant cette conversation elle reste stoïque et termine en disant que son père est une personne de peu de valeur. Puis, elle me confie avoir la capacité de voir des gens



Figure 7. Deux frères. Image créée à la cinquième séance.

que d'autres ne voient pas.

Je lui demande alors

comment elle s'explique ce phénomène. C'est là qu'elle me raconte certains exploits de guérison qu'elle aurait effectués telle la guérison du doigt enflé de sa mère qui est redevenu rapidement sain,

devant les yeux étonnés de sa

tante. Elle ajoute que sa mère lui a révélé qu'à seize ans elle aurait, comme elle-même, le pouvoir de voir le futur et les morts. Seulement, ajoute-t-elle, puisque la famille vit dans des conditions « négatives », ses pouvoirs ne se développeraient pas pleinement.

Ne sachant pas quoi produire, elle m'annonce après quelques temps qu'elle désire dessiner *Simon*, un personnage qu'elle a créé tout récemment (à droite sur la figure 7).

Elle me présente Simon comme un jeune gai, sociable et heureux, un peu innocent et qui écoute du *Pink Floyd*. Elle dessine ensuite *Niko* (à gauche sur la figure 7) le frère aîné de

Simon, un personnage qu'elle a créé il y a longtemps. Antisocial, homophobe et agressif, il écoute de la musique de *Headbanger* et fume des joints. Simon désire ardemment ressembler à son grand frère quitte à faire semblant d'être comme lui. Malheureusement, celui-ci ne veut rien entendre de lui. Ce désir de Simon d'imiter son frère ne lui est pas aidant, dit-elle. Suite à une interrogation de ma part, Mimsy précise qu'il ne s'agit pas des deux côtés d'une seule personne, mais qu'ils sont deux êtres complètement incompatibles. Le fait de demeurer dans la métaphore de ce dessin semble avoir encouragé Mimsy à se laisser aller dans sa riche description de personnages. Elle parle de ceux-ci comme d'amis ou de proches connaissances. Elle a créé une personnalité complexe et une histoire de vie pour chacun d'entre eux. J'ai appris plus tard que pour Mimsy, ces personnages n'étaient pas des images, mais qu'ils étaient bien réels à ses yeux.

Ce dessin encore une fois évoque pour moi la dualité, l'opposition, la différence et le ce désir d'être acceptée et aimée malgré tout. Je suis tentée de faire un rapprochement entre l'attitude de ce père qui la renie et celle de Niko vis-à-vis son petit frère. Bien que je ne crois pas qu'elle s'identifie consciemment ni au personnage de Simon ni à celui de Niko, il semble quand même exister des liens dans le désir du premier d'être aimé par l'autre membre de la famille qui se montre distant et rejetant. L'attitude nonchalante du second pourrait être reliée à l'attitude qu'affichait Mimsy. D'autre part, ce dessin pourrait être relié au processus de l'acceptation de l'identité lesbienne, gaie, bisexuelle et transsexuelle (LGBT) tel que postulé par Gonsiorek (1995). Mimsy serait aussi possiblement en train de se créer un discours propre en comparant le discours dominant, représenté par Niko et son vécu illustré par Simon (Hammack et al., 2009).

La sixième rencontre est notre dernière avant les fêtes et Mimsy revient d'une fin de semaine passée chez sa copine. Elles avaient été seules avec la jeune sœur de Kora, la mère de celles-ci étant absente. Elle me raconte sa visite avec beaucoup de plaisir. Elles avaient acheté des suçons, joué au parc et écouté des films. La jeune sœur avait même couché dans la même chambre qu'elles à l'instar d'un *sleepover*. Puis elle me mentionne avoir un intense besoin de dessiner. Elle est très concentrée et c'est la première fois qu'elle ne discourt pas du tout en dessinant. Elle ne dissimule pas son dessin, mais



Figure 8. Les amoureuses. Image créée à la sixième séance.

semble complètement absorbée par sa création à un point tel qu'elle en oublie ma présence.

Une fois terminé, elle affiche beaucoup de fierté pour le produit final (voir figure 8). Elle ajoute des papillons jaunes autour du couple et le mot *chu* qui en japonais, me dit-elle, veut dire *bisou*. Elle proclame qu'elle voit très souvent de tels papillons alors que d'autres ne les

voient pas. Par la suite, en lui reflétant son attitude d'absorption dans ce dessin, j'utilise le terme « lune de miel » sur quoi Mimsy me dit: « Wo ! ». Cette exclamation spontanée provoque une certaine hilarité entre nous. J'étais allée trop loin dans mes commentaires, semble-t-il. En observant le dessin, Mimsy s'interroge sur ce qui lui semble être un tas de cheveux sur lequel sont assis ses personnages. Je lui propose que cela puisse impliquer qu'il y a là une tête. Nous discutons donc de cette étrange possibilité.

En écoutant Mimsy me raconter sa fin de semaine, j'ai l'impression d'écouter une toute petite fille qui a enfin le droit de jouer. Elle m'a déjà dit qu'elle se sentait davantage comme une fille de treize ans plutôt que seize ans et voilà qu'elle me parle de parc et de suçons. En contraste apparaît la relation amoureuse avec Kora qui la comble tant et qui est un passage vers le monde adulte. Je ne sais pas si elles ont des relations sexuelles, mais je perçois dans ce dessin un amour enfantin et presque innocent. Je l'imagine facilement être la petite fille dans les bras de cette grande qui la protège et la prend comme le ferait une mère. Cette constatation met en lumière l'affirmation de Blos (1979), selon laquelle les adolescents auraient une propension unique de passer de la progression à la régression. D'autre part, c'est la première fois que Mimsy se représente clairement en tant que fille. Je n'ai pas eu à lui demander s'il s'agissait d'un personnage masculin ou féminin comme il m'arrivait souvent. Cela pourrait-il être le début d'une intégration de son identité de fille bisexuelle?

Les inquiétudes font surface: rencontres 7 à 11

La septième rencontre a lieu après les fêtes et c'est alors que Mimsy me présente son cahier de dessin où elle a représenté une quantité impressionnante de personnages. Elle me fait part, après une certaine hésitation, qu'ils vivent tous dans une école pensionnat existant uniquement dans son esprit. Certains peuvent même prendre le contrôle de son corps ce qui peut expliquer, selon elle, des trous de mémoire incompréhensibles. Elle est inquiète et pourtant sa psychiatre traitante a jugé que cette histoire était invraisemblable et que seule l'épilepsie pourrait possiblement expliquer de telles absences. De mon côté, il m'apparaît important d'accueillir Mimsy dans sa perception de la réalité. Bien que je ne pense pas non plus qu'elle souffre de troubles dissociatifs de l'identité (Morrison, 1995), je suis convaincue qu'elle croit pleinement ce

qu'elle me raconte et qu'il se trouve là des éléments importants à explorer. Je la sens rêveuse et friande de fuites dans l'imaginaire; par contre elle m'apparaît relativement bien ancrée dans la réalité puisqu'elle raconte avec lucidité de ce qui lui arrive et elle a pleinement conscience de l'étrangeté de son expérience. Je m'inquiète par contre de l'apparente fragmentation de son identité et du fait qu'elle attribue ses excès d'humeur agressive à Yma, un personnage féminin qui, dit-elle, la *possède* (Il en sera question plus abondamment lors de notre douzième rencontre). En attribuant son comportement à ce qu'elle décrit comme étant des possessions, Mimsy me semble ne prendre aucune responsabilité pour ses actes ni pour une grande partie de sa vie. Les images qu'elle me montre, accompagnées de photos d'elle, servent de preuve et de témoins de sa perception de la réalité.

Mimsy est fatiguée et démotivée, lors de notre huitième session. Par manque d'intérêt, elle s'est absentée volontairement de plusieurs journées d'école. Elle se remémore avec regret son enfance vécue dans une banlieue plus grande et plus accueillante que la petite ville où elle vit maintenant. Son dessin (figure 9) est relié à un rêve qu'elle a fait dans lequel étaient apparus des lapins roses. Dans le coin droit, elle a dessiné un monstre qui lui rappelle le *chat de Chesire* dans *Alice au pays des merveilles*. Cette image lui était apparue alors qu'elle était en classe cette semaine et elle lui avait fait peur. Elle ajoute une montre fondante à la Salvador Dali (artiste qu'elle ne connaît pas), un sablier et termine le tout par une spirale qui signifie pour elle une distorsion temporelle. Mimsy est intriguée par son rêve et par la possible signification de son dessin. Cette image repose entre nous telle une énigme à résoudre. Mimsy lui reconnaît un second niveau de signification qui, à l'instar d'un songe, ne lui est pas disponible de façon consciente. Nous parlons de ce lapin flottant sans contrôle qui peut tomber dans

les griffes acérées et ensanglantées de ce chat ou sinon à tomber dans cette spirale sans fin. La distorsion temporelle me rappelle notre rencontre précédente alors qu'elle disait perdre la notion du temps. Ce n'est que lors de notre dernière rencontre qu'elle associa ce dessin à son sentiment d'impuissance, de flottement et à un sentiment de danger imminent

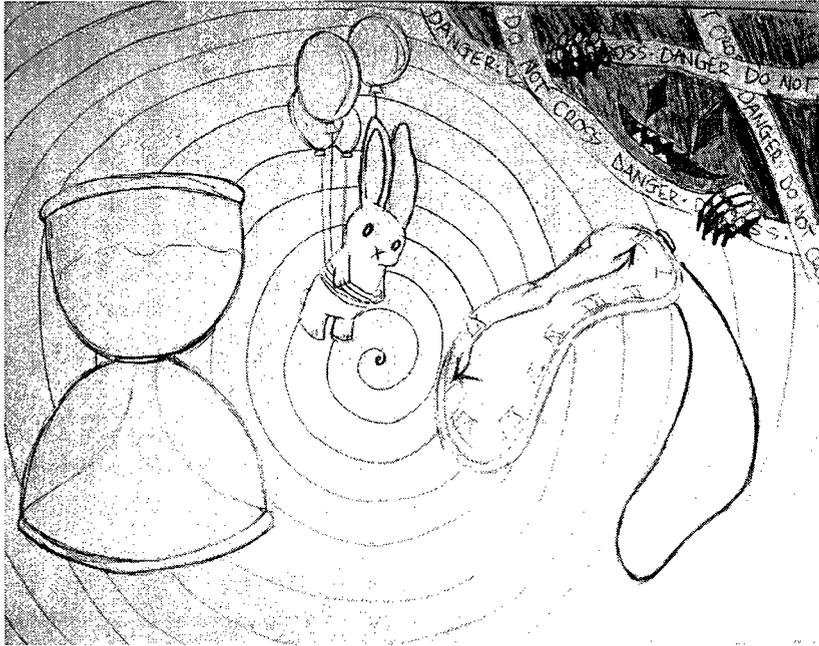


Figure 9. Danger. Image créée à la huitième séance.

relié à sa peur de sombrer dans la folie.

Depuis quelques temps, Mimsy se sent plutôt déprimée et démotivée en ce qui concerne l'école. Elle continue quand même à s'y rendre

car c'est plus plaisant que de rester la maison: « tant qu'à rester à la maison et de me faire crier par ma mère... » m'a-t-elle dit. Au même moment, l'équipe de la clinique s'inquiète de son état et une rencontre avec sa psychiatre traitante est convenue. Mimsy espérait qu'on pose un nouveau diagnostic qui lui permettrait de nommer son mal, mais ce ne fut pas le cas. On détermina que bien qu'elle soit plutôt fragile, il n'y avait pas lieu de s'inquiéter outre mesure ni de prescrire de médicaments additionnels.

Durant notre neuvième rencontre, afin, me paraît-il, de me faire part de son impression d'être une personne bizarre, Mimsy recrée une image qui lui est apparue durant la semaine. C'était une image qu'elle ne s'explique pas et qui selon elle, sort de

nulle part. Il s'agit de ce qu'elle appelle « apple heart » *cœur de pomme* (voir figure 10).

Suite à cette création, je sens le besoin de démystifier un peu notre travail afin d'atténuer

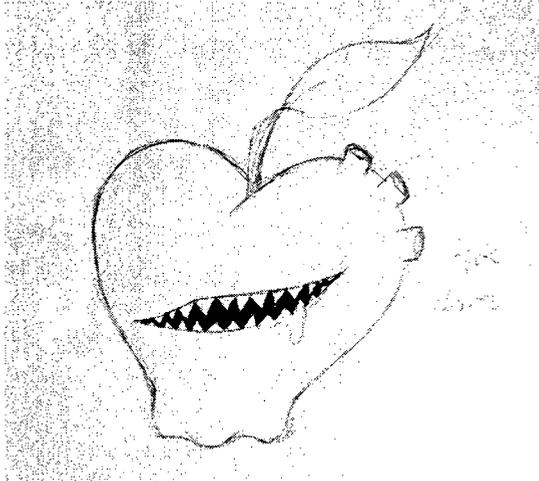


Figure 10. Apple heart. Image créée à la neuvième séance.

les inquiétudes de Mimsy quant à son sentiment d'étrangeté. Je lui fais part de la possibilité que certains de ses dessins soient un peu comme des rêves, c'est-à-dire, des symboles provenant de son inconscient. Notre travail ensemble consiste donc à tenter de faire sens de ses dessins, ce qui l'aiderait peut-être à mieux se comprendre. Nous en sommes

arrivées ensemble à l'idée d'un cœur affamé au point d'en être dangereux, car il pouvait mordre jusqu'au sang. Par contre, ce cœur est en même temps une bonne pomme, une Délicieuse, les préférées de Mimsy, qui peuvent être mangées. D'elle-même, Mimsy fait un lien avec la relation d'amour-haine qu'elle entretient avec sa mère. Plus tard elle liera *l'apple heart* à sa relation amoureuse avec Kora.

Notre dixième rencontre fut peuplée de souvenirs d'enfance. Mimsy dessina des anciens personnages qu'elle a créés à cette époque et me fait part de ses frustrations en ce qui concerne son professeur d'art. Elle a débuté notre rencontre en me parlant de sa relation difficile avec sa mère avec qui elle s'est encore battue à coups de poings, mais le sujet bifurque rapidement vers son professeur. C'est avec une certaine dérision qu'elle m'explique que son professeur croyait que le *pikachu*² que Mimsy avait modelé en terre

² Pikachu est l'animal vedette des jeux vidéo Pokémon et fait l'objet de séries télévisées, de films et de cartes à collectionner très populaires auprès des enfants.

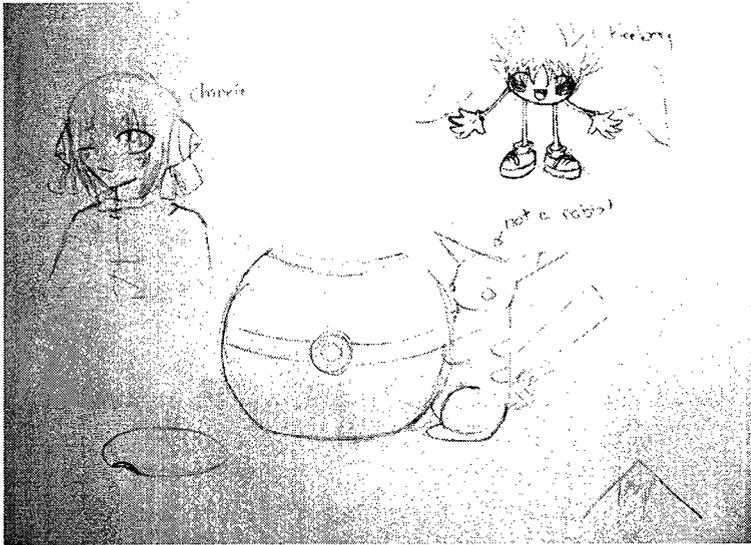


Figure 11. Fireboy et compagnie. Image créée à la dixième séance.

glaise était un lapin. Elle me dessine son projet suivi du personnage à gauche (voir figure 11) qui représente une jeune fille que Mimsy dessinait lorsqu'elle était enfant. C'était un personnage qui « braillait tout le temps ».

En haut se trouve *Fireboy*,

un personnage aussi créé au cours de sa tendre enfance et qu'elle trouve « quétaine » à présent. Chaque item de ce dessin fait référence à une histoire et le tout est relié à son passé peuplé d'ores et déjà par des personnages manga actuels ou inventés.

Par le biais de cette œuvre j'ai cru comprendre que Mimsy s'évade dans des mondes imaginaires depuis plusieurs années déjà pour échapper à sa réalité quotidienne. Elle est passée maître dans ce genre de fuite. D'autre part, le personnage de la fillette a les oreilles bandées suggérant une blessure ou un désir de ne pas entendre. Elle a aussi un œil fermé, thème qui réapparaîtra la semaine suivante et qui m'incita à me demander si elle aurait vu quelque chose qu'elle ne devait pas voir, quelque chose qui l'aurait possiblement heurtée.

Par l'entremise de l'œuvre créée lors de notre onzième rencontre (voir figure 12),



Figure 12. La folie. Image créée à la onzième séance.

l'inquiétude de Mimsy en ce qui concerne sa santé mentale fait de nouveau surface. Ce nouveau personnage, m'a-t-elle raconté, est une fille confuse et qui perd parfois contact avec la réalité.

C'est alors qu'elle se met à chanter. On lui a injustement arraché un œil et scarifié la jambe en y grattant un code à barres avec un couteau. Ces blessures la font terriblement souffrir et l'on doit la mettre dans une boîte afin de la transporter lorsqu'elle est confuse. Ceci la sécurise, tout comme la camisole de force et les bottes de plomb qu'elle porte. « Elle a besoin d'aide » m'a dit Mimsy. Ce commentaire m'a incitée à lui demander si elle aussi sent qu'elle a besoin d'aide. Ainsi, notre discussion, concernant ce dessin, l'a amenée à admettre sa peur de la folie et qu'elle a effectivement parfois besoin d'aide, bien que non pas dans l'immédiat. Elle ne sait pas non plus comment on peut l'aider.

On retrouve dans ce dessin un autoportrait à peine voilé. Cette jeune fille a les yeux verts et la coupe de cheveux de Mimsy. Le personnage est représenté en tant qu'adulte et sous forme chibi, ce qui fait penser à l'état de Mimsy: mi-enfant mi-adulte. De plus, bien que sous une forme féminine, elle ressemble énormément au personnage

alter ego de la figure 5 avec ses oreilles de chat et sa queue. Par le code à barres, il y a des allusions visuelles à l'automutilation. C'est par le biais de cette œuvre que j'ai pu communiquer mon inquiétude pour Mimsy et m'assurer qu'elle n'a pas recommencé à se couper. Durant cette séance, nous avons commencé à parler de la fin de nos rencontres et Mimsy affichant sa nonchalance habituelle, me signale par contre qu'elle aime bien nos rencontres. Avec le recul, je me demande si par ce dessin elle tentait de me signifier qu'elle avait besoin d'être prise en charge et encadrée de façon plus concrète. En écrivant ces lignes, cette image m'apparaît exprimer une grande peur de la folie mêlée à une fascination pour celle-ci.

Un possible changement, entre le rêve et la réalité: rencontres 12 et 13

La semaine suivante Mimsy affirme aller beaucoup mieux et se sentir plus en contrôle, mais hésite toutefois à me dire pourquoi. Elle réfléchit à haute voix à savoir comment elle pourrait exprimer son idée, sans paraître folle. Enfin, elle me dit qu'elle a tué Yma, un personnage qui était extrêmement agressif, qui résidait dans l'école imaginaire de son esprit et dont elle m'avait parlé lors de notre septième rencontre. Mimsy est énergisée et sent qu'elle reprend le contrôle de ses émotions maintenant qu'Yma a disparu. Nous discutons alors des répercussions de cette disparition sur sa vie réelle. Suite à ceci, elle dessine un rêve qu'elle a fait où elle était Pikachu (voir figure 13). Dans ce dessin, elle est représentée pour la première fois, avec un corps de femme, bien que très mince. Ses bras sont cachés derrière son dos, ce qui serait possiblement lié à son sentiment d'impuissance. Tout en dessinant, elle me parle des adultes qui ne la croient pas et du fait qu'elle ne veut pas vieillir. Sa fête approche et elle va avoir 17 ans. Elle rêve de déménager avec sa copine, mais désire manifestement demeurer dans son monde d'enfant.

Ce dernier personnage Pikachu m'apparaît comme étant fort différent des autres, car il est déguisé et non pas mutant. On reconnaît une jeune fille sous ce déguisement, une jeune fille qui choisit de se déguiser et qui n'est plus entièrement victime de son sort.



Figure 13. Pikachu-Mimsy. Image créée à la douzième séance.

À mes yeux, cette image parle de ce choix probablement inconscient qu'a fait Mimsy de ne pas grandir et de se réfugier dans son imaginaire afin de se protéger des heurts de la vie. Par la suite, en lisant sur le syndrome de Peter Pan en lien avec la communauté otaku, j'ai compris l'attrait de cette sous-culture pour Mimsy qui trouve là d'autres jeunes qui, comme elle, ne veulent pas accéder à l'âge adulte. Avec les otakus, Mimsy continuerait de

jouer à l'enfant. Elle partagerait avec eux son penchant pour des bandes dessinées et des déguisements qui peuvent paraître enfantins pour d'autres. Comme eux, elle éviterait de s'engager dans la vie en société en refusant toute responsabilité ou intérêt d'adulte (Kinsella, tel qui cité dans Darlington, 2009).

La rencontre suivante a lieu deux semaines plus tard puisque Mimsy avait passé la semaine chez Kora qui habite dans un village éloigné. Durant la semaine, Mimsy avait visionné le nouveau film de Tim Burton, *Alice au pays des merveilles*. Elle est enchantée



Figure 14. Albi. Image créée à la treizième rencontre

par ce film et m'avoue avoir imaginé un nouveau personnage que personne d'autre ne voit lors de la séance de cinéma. Ce personnage qu'elle dessine (voir figure 14) s'est assis devant elle, il était très gentil, mais malade et chétif dit-elle. Il ne fait pas partie des personnages de l'école présente dans son esprit et était disparu à la fin du film. En discutant du film et de l'apparition d'Albi, nous traçons un parallèle entre elle-même et Alice au

pays des merveilles, cette jeune fille qui s'évade tout comme elle dans un monde imaginaire dont elle perd le contrôle. Mimsy est en accord, mais intriguée par ce rapprochement. Elle se rappelle le dessin du lapin aux ballons qu'elle avait fait précédemment (voir figure 9) et qui était aussi lié à Alice aux pays des merveilles. Cette image « est ce qu'elle est » me dit Mimsy. Il s'agit d'un portrait du personnage qu'elle seule a vu, tout simplement. Je crois comprendre que Mimsy ne veut pas explorer davantage cette image et je me demande si ce refus aurait un quelconque rapport avec la fin annoncée de notre relation thérapeutique. Je remarque aussi la bouche excessivement pâle d'Albi qui, presque invisible, annoncerait peut-être une difficulté à s'exprimer. J'ai

l'impression qu'à travers ce dessin Mimsy m'informe qu'elle va toujours mal et qu'elle a encore besoin de se confier, mais que ceci sera plus ardu pour elle vu la fin annoncée de nos rencontres.

Révision et intégration: deux dernières rencontres

Lors de notre avant dernière rencontre, Mimsy décide de compléter son portfolio en y ajoutant deux images significatives qui, selon elle, la représentent bien soit le papillon et *l'apple heart* (voir figure 10). En dessinant ce dernier, elle me parle de sa relation avec Kora qui a failli se terminer, car la thérapeute de celle-ci estime que Mimsy est obsédée par Kora et a donc conseillé à Kora de mettre fin à leur relation. À ce sujet, Mimsy estime ne pas être dépendante de sa copine, mais plutôt amoureuse. Elle fait cependant le lien avec le cœur affamé et son grand besoin d'amour. En riant, elle me dit « attention je vais te manger! ». D'autre part, l'image du papillon asymétrique nous permet d'aborder directement la dualité que Mimsy vit à plusieurs niveaux. Nous parlons donc une fois de plus d'émotions fortes, dont l'agressivité versus une certaine lassitude et une passivité. Il est aussi question de sa bisexualité et de son désir d'indépendance qui se bute à son désir de rester enfant.

J'ai l'impression que Mimsy cherche à intégrer tout ce que nous avons mis à jour durant nos rencontres. Elle voudrait synthétiser son travail et pour elle ces deux dessins représenteraient symboliquement son identité en développement. Son commentaire taquin, révèle selon moi, son désir inconscient de dépendre de moi et se présente comme un avertissement quant au lien d'attachement qui s'est créé entre nous. Enfin, il me paraît aussi signifier un début de prise de conscience quant à ses tendances de dépendance.

Finalement, notre dernière rencontre est composée d'une révision de toutes les œuvres créées par Mimsy. Elle les sort une à une de son portfolio et les place en ordre

commentant chacune. Elle reconnaît les images plus investies et les différencie de celles qui sont selon elle « n'importe quoi ». Les figures 4 et 11 relèvent de cette dernière catégorie. Or, son image préférée est celle du papillon (figure 6) qu'elle trouve beau, mais aussi celle du couple enlacé (figure 8) qu'elle considère comme étant très réussie.

Cette révision l'amène à parler de ses forces, du fait qu'elle aime chanter et jouer de la musique en plus de ses talents indéniables en arts visuels. Elle admet avoir encore peur de la folie et de la mort, mais elle affirme ne pas être impuissante comme Alice aux pays des merveilles car elle est têtue. Par ailleurs, nous abordons le fait qu'elle n'a laissé paraître aucune émotion avec moi malgré la potentielle charge émotionnelle de plusieurs dessins. Mimsy attribue ceci à sa tendance à cacher ses émotions ce qui nous ramène à la figure 5 où le personnage entouré d'un champ protecteur reste stoïque devant sa propre douleur. À travers l'épluchage des dessins, nous discutons de notre relation et il est dit de part et d'autre que nous avons bien aimé et apprécié ce contact mutuel. À la fin de notre entrevue, Mimsy rassemble toutes ses œuvres dans son portfolio et m'ouvre grand les bras dans un geste d'au revoir qui me touche profondément.

Le travail de révision entamée lors de cette rencontre me paraît très significatif. Il me semble que Mimsy réussit à intégrer favorablement le travail que nous avons fait ensemble. Elle reconnaît les images *embodied*, selon le terme de Schaverien (1992) comme étant celles qui détiennent une signification et par le fait même une importance. De mon côté, puisqu'il s'agit d'un stage, sa fin imposée ne me paraît ni idéale ni naturelle. J'en ai donc conservé un sentiment de travail laissé en plan, car il restait tant d'éléments à explorer et Mimsy était encore fragile. À l'heure actuelle, je demeure étonnée de la quantité de notions que nous avons pu mettre en lumière et de la confiance spontanée dont m'a témoignée cette grande fille-enfant remplie de talent.

Tout au long de l'écriture de cette section, j'ai noté chaque nouvelle idée, interprétation ou question se présentant à mon esprit. Ce sont ses impressions, développées, analysées et mises en lien avec les théories répertoriées dans le chapitre 2 qui sont présentées dans le chapitre suivant.

Chapitre cinq: Discussion

Les images qui ont peuplé les rencontres entre Mimsy et moi-même comme art-thérapeute ont joué plusieurs rôles. Il m'apparaît que la même image pouvait occuper des fonctions complexes et parfois multiples à l'intérieur d'une même séance. Somme toute, il ne m'a pas été aisé de bien déterminer et de classifier l'éventail des fonctions de l'image qui ont été en jeu durant mes séances avec Mimsy. C'est après plusieurs tentatives de classification qu'il m'est apparu plus adéquat de traiter des différentes fonctions de l'image d'après leur relative prépondérance dans cette étude de cas. Dans les pages qui suivent, on retrouve en ordre: le rôle de l'image en tant que miroir, médiateur, tiers, outil de distanciation, contenant et puis objet de transition.

Un reflet aidant

D'abord, il en ressortait à mes yeux de façon évidente que les dessins de Mimsy pouvaient lui servir de miroir. De fait, la grande majorité des images qu'elle créait faisaient l'effet de représentations symboliques de divers aspects de sa personnalité ou de son vécu. Conformément à l'énoncé de Rubin (2005a), il s'agissait d'autoportraits métaphoriques de soi à travers lesquels pouvait s'effectuer une certaine introspection. À l'intérieur de notre relation thérapeutique et à l'instar de la théorie de Rust (1992), les images dans lesquelles Mimsy projetait divers aspects d'elle-même ont été utiles par leur capacité de lui refléter une panoplie d'informations quant à sa conception de soi. Le dessin de *la folie* (figure 12) est, parmi d'autres, un exemple frappant illustrant la perception qu'avait Mimsy d'elle-même, en tant qu'aliénée blessée ayant besoin d'être encadrée. De plus, les créations de cette jeune fille réfléchissaient certains aspects de son identité disparate de semaine en semaine et lui offraient un regard unificateur sur elle-même. Certaines lui auraient même permis de rassembler des facettes contradictoires et

complémentaires de sa personnalité en un tout symbolique. Pensons à l'image du *papillon* (figure 6) ou à celui de l'*apple heart* (figure 10). D'ailleurs, ces deux dessins sont devenus des emblèmes d'elle-même qu'elle a reproduits sur son porte-folio.

Dans un tout autre ordre d'idées, je soulignerai que Mimsy paraissait elle-même intriguée par ses propres créations. Elle se montrait souvent surprise de ce qu'elle produisait ce qui me laisse croire qu'elle se laissait vraiment aller dans sa spontanéité. Selon Jobin (2010), une œuvre produite de façon intuitive permettrait plus facilement à des éléments inconscients de soi de faire surface et de se laisser percevoir par le biais de l'image. Pensons par exemple à la toute première création d'un personnage chibi, un peu gêné (figure 3), accompagné de sa copine adulte, où la jeune fille semblait se présenter à moi en ingénue protégée par une adulte ou une mère. Vint ensuite le dessin des *sosies* (figure 5) qui constituait un autoportrait reflétant son sentiment d'ambiguïté sexuelle, de souffrance et d'impuissance. J'ajouterais l'image des *amoureuses* (figure 8) où Mimsy se représentait dans sa relation avec Kora dans une position d'enfant bercé.

Considérant une autre conception du rôle de miroir de l'image, certaines productions semblaient nous informer de l'état actuel de notre relation thérapeutique. Le cœur noir (figure 4) ressortait comme faisant état du questionnement de Mimsy quant à la solidité de notre lien. Puis, le dessin des *sosies* (figure 5) m'a paru refléter mon rôle d'observatrice devant la souffrance de Mimsy. Enfin, le dessin d'*Albi* (figure 14) pouvait annoncer un certain désengagement lié à la fin anticipée de notre relation. De plus, à partir du postulat de Riley (tel que cité dans Malchiodi, 1998), je pense que l'acceptation inconditionnelle des images de Mimsy agissant comme de puissants miroirs a contribué à ce qu'elle-même se sente accueillie de façon tout aussi inconditionnelle à l'intérieur de notre relation thérapeutique.

Que le rôle prépondérant de l'image, lors de nos rencontres, ait été celui de miroir m'apparaît congruent avec la théorie préconisant que l'adolescent traversant cette phase narcissique éprouve un besoin intense de se regarder afin de mieux se reconnaître (Riley, 1999). Pourtant, ce désir me semble amplifié et un peu hors norme chez Mimsy. De fait, au-delà du miroir que lui procurent l'image et moi-même, elle semble rechercher non seulement le regard de son groupe d'amis, mais celui de la caméra, anonyme et impersonnel en exposant sa détresse au grand jour. À ce sujet, il est intéressant de se rappeler que c'est lors de la rencontre filmée que la souffrance de Mimsy s'est manifestée avec ampleur pour la première fois. Je spécule que l'automutilation réelle et représentée dans la figure 5 aurait peut-être comme fonction de réclamer un regard tant attendu. Puisque l'adolescence est une période où le jeune hésiterait à se lier à un nouvel adulte (Rubin, 2005b), la facilité avec laquelle Mimsy se dévoilait devant l'autre semble appuyer l'hypothèse de l'équipe traitante selon laquelle Mimsy n'aurait pas été investie par sa mère pendant son enfance et n'aurait pas reçu le regard d'acceptation inconditionnelle dont ont tant besoin les jeunes enfants. Conséquemment, ce qui semble avoir été un grand besoin de saisir son propre reflet pourrait correspondre à un besoin de la phase d'adolescence qui serait amplifié chez elle compte tenu de la carence affective durant l'enfance. À la lumière de la théorie de Blos (1979) concernant la seconde individuation, ce phénomène pourrait signifier qu'à l'âge de 17 ans, l'identité de Mimsy se comparerait à celle d'un jeune enfant, tout aussi conditionnelle du regard de l'autre, lequel la définirait et la construirait. Or, ce serait à cause de cette carence précoce que la phase de l'adolescence s'avèrerait plus difficile pour Mimsy et que certains comportements et pulsions infantiles sembleraient ravivés. Je pense ici à ses crises de colère intenses envers sa mère et à son comportement d'automutilation. Ces comportements seraient

possiblement des formes d'acting out signifiant que des tensions internes chercheraient vraisemblablement à se manifester (Amini & Burke, 1979).

Médiation artistique

En analysant le parcours de Mimsy du point de vue de la médiation par l'art, il m'apparaît évident que ses images contiennent des symboles et éléments provenant de son inconscient (Naumburg, 1966; Rust, 1992; Wilson, 2001). À partir de la première image illustrant *les mutants* (figure 3), en passant par l'image *danger* (figure 9), jusqu'à *Albi* (figure 14), Mimsy et moi avons pu observer l'existence d'une part de mystère et d'insaisissable. Avec le temps, il me fut possible de mieux comprendre une partie de son fonctionnement inconscient et rejoignant les postulats de Naumburg, Rust, et Wilson, de l'amener progressivement par ses images à prendre conscience de certains aspects d'elle-même. Considérons par exemple les multiples couches de dualismes symbolisées d'abord par *le papillon* (figure 6), qui furent explorées. Elles permirent à Mimsy de cheminer peu à peu vers une plus grande prise de conscience de la similarité de ses œuvres d'avec son expérience.

En accord avec la théorie de Schaverien (1992) selon laquelle les images ont une existence propre, il se trouvait une vie indéniable dans les images créées par Mimsy, elles existaient par elles-mêmes. Mimsy semblait fort bien réussir à transposer sur papier les images psychiques de ses fantasmes. Par le biais de la création, ses représentations internes devenaient concrètes (Leclerc, 2009). Ainsi, elles pouvaient entrer en contact avec la réalité et être soumises à notre regard combiné. L'image *danger* (figure 9) est un exemple de ce phénomène, où une quantité d'éléments énigmatiques ouvrent une fenêtre nous donnant accès à la vie intérieure de Mimsy.

Du reste, Mimsy me semblait transférer dans ses œuvres son besoin d'être pris en charge et d'être maternée ainsi que son besoin d'être vue. Les images des *sosies* (figure 5) et de *la folie* (figure 12) seraient possiblement des manifestations de ces désirs inconscients, alors que *l'apple heart* (figure 10) témoignerait d'une tendance à dépendre de l'autre de façon dévorante. Conséquemment, en tant qu'art-thérapeute, je percevais à travers ces images, un transfert en mère, en sauveur et en témoin. Mon contretransfert consistait à avoir l'impression d'avoir devant moi une toute petite fille, comme dans l'image chibi (figure 3) et dans ses dessins d'enfant (figure 11), alors que physiquement, Mimsy était beaucoup plus grande et imposante que moi. Une seconde manifestation contretransférentielle est apparue dès le début de nos rencontres alors que j'ai ressenti un sentiment d'impuissance face à l'ampleur de sa souffrance. L'image des sosies (figure 5) représentait pour moi un reflet de ce sentiment. Puis, à mesure qu'avancait le suivi, j'avais fréquemment une impression de flou ou de flottement qui fut étonnamment illustré par le lapin flottant de l'image *danger* (figure 9). Subséquemment, d'une certaine façon, tout comme l'affirme Wadson (1987), Mimsy et moi nous rencontrions par l'image laquelle agissait comme médiatrice des manifestations de transfert et de contretransfert.

Or, j'étais impressionnée par le talent artistique ainsi que par la capacité d'expression et de symbolisation de Mimsy. Cet intérêt manifeste que j'ai éprouvé et dont j'ai pris conscience m'a permis d'investir fortement à mon tour ses créations sans toutefois perdre de vue mon rôle de thérapeute. De cette façon, ce qui m'apparaît comme étant le grand besoin de Mimsy d'être pris en charge et d'être vue, était transféré à ses images et en même temps vers moi, puisque j'étais celle qui accueillait et investissait celles-ci.

L'image, guide et soutien

Après le rôle de miroir et celui de médiateur, se situerait l'image en tant que tiers. Plusieurs images créées par Mimsy semblent avoir joué le rôle d'une troisième présence à l'intérieur de notre relation. Tel que mentionné précédemment, Mimsy était surprise de ses propres créations et des images qui lui venaient en tête. Elle considérait ces dernières comme d'étranges et intrigantes apparitions dont elle ne pouvait expliquer la provenance. Telle une progéniture (McNiff, 2004), elles provenaient de Mimsy mais elles avaient une existence propre et surprenante. En les percevant ainsi, elle leur octroyait une autreté me permettant de les aborder de la même façon. Certaines images, plus que d'autres, étaient envisagées comme des messagers ou comme des énigmes à résoudre pouvant guider Mimsy dans une plus profonde compréhension d'elle-même. Nous les regardions ensemble avec respect tout en nous demandant ce que ces apparitions pouvaient bien avoir à nous révéler. La première image qui incarna la fonction d'image en tant que tiers fut le *cœur noir* (figure 4) que nous avons commenté tout au long de sa création par l'entremise de la métaphore. Cette façon de recevoir ce dessin et d'en discuter me semble avoir permis à Mimsy de risquer de se confier davantage. Ensuite, les dessins *danger* (figure 9) et *apple heart* (figure 10) furent entre nous comme des mystères à déchiffrer et de là furent interrogés avec curiosité.

Bien que je n'aie pas incité Mimsy à personnifier ses œuvres comme le suggère Allen (2001), Edwards (2001), McNiff (2004) et Knill (2005), cette approche semble s'être installée spontanément, et ce, tout particulièrement en ce qui concerne les personnages qu'elle dessinait. De façon distincte, les êtres qui peuplaient les images de nos séances étaient des interlocuteurs à part entière ayant une histoire, des goûts, des blessures et des liens entre eux. Il était possible pour Mimsy et moi de leur poser des

questions et pour Mimsy d'imaginer leurs réponses. Les mutants de la figure 3, *Simon et Niko* (figure 7), la jeune fille en proie à la folie (figure 12), *Mimsy-Pikachu* (figure 13) et finalement *Albi* (figure 14), sont des exemples concrets d'images qui interpelaient leur créatrice en lui apportant un éclairage nouveau sur sa situation. De la sorte, à travers le dialogue entretenu avec chacun de ces personnages, Mimsy a pu saisir certains éléments d'elle-même et de son vécu et me faire part de son expérience, de ses peurs et de ses espoirs.

Parallèlement à ces constats, je crois que cette tendance qu'avait Mimsy à envisager ses œuvres comme des entités à part entière soit reliée aux éléments suivant: sa prédisposition à faire de la projection, ses croyances ésotériques et sa capacité d'évasion dans l'imaginaire. Aussi, dès le début du suivi, Mimsy semblait se présenter à moi comme une victime de son destin, comme un enfant qui ne comprend pas ce qui lui arrive et qui de surcroît n'en est aucunement responsable. Il y avait une certaine fatalité dans son raisonnement comme le démontre son impression de ne pas pouvoir s'entendre avec sa mère à cause de l'incompatibilité de leurs signes astrologiques. Par ailleurs, elle se présentait aussi comme une personne forte et intouchable qui « en a vu d'autres », une personne qui a tellement vécu d'épreuves que plus rien ne peut l'atteindre et encore moins la surprendre. Ces réflexions paraissent avoir en commun une impossibilité d'agir de même qu'une grande impuissance profondément ancrée. Elles m'amènent à supposer que Mimsy attendait et espérait de l'aide extérieure et que cet espoir lui a permis, à l'intérieur de notre relation, d'investir ses dessins d'une autreté puissamment bénéfique. Je lance l'hypothèse que d'avoir personnifié certains éléments de ses dessins aurait possiblement permis à Mimsy de percevoir ces œuvres comme de l'aide venue de l'extérieur. Elles sont devenues des partenaires comme dirait Knill (2005), qui nous ont guidées dans notre

exploration. Je présume qu'à travers ses œuvres qui catalysaient nos rencontres, Mimsy a pu graduellement réaliser qu'elle avait un rôle à jouer dans ce qui la soutenait. De ce fait, elle a pu peut-être se rendre compte qu'elle avait une certaine capacité de s'aider elle-même. D'ailleurs, vers la fin de nos rencontres, elle participait davantage, elle s'interrogeait et présupposait certains liens. Elle semblait tenter de reprendre le contrôle sur sa vie, comme en témoigne la rencontre où elle a dessiné l'image *Pikachu-Mimsy* (figure 13). Ajoutons ici que lors de notre dernière séance, elle a affirmé ne pas être impuissante comme Alice aux pays des merveilles!

L'émotion contenue et mise à distance

Le fait d'aborder les productions de Mimsy par l'entremise de la métaphore tel que préconisé par Riley (1999) permettait une distanciation entre leur contenu et leur créatrice. En effet, Mimsy a pu aborder plusieurs sujets troublants et pénibles par l'entremise de ces dessins, tout en restant à une distance confortable de ses émotions. Ainsi, pouvait-elle exprimer sa tristesse, sa souffrance et sa peur de façon sécuritaire sans craindre d'être submergée par des émotions qui auraient peut-être été trop fortes. Plus concrètement, j'ai cru percevoir que l'ampleur de la souffrance exprimée dans le dessin des *sosies* (figure 5) et dans celui de *la folie* (figure 12) aurait été trop intense et quasi impossible à soutenir si Mimsy n'avait pu l'extérioriser par le dessin.

Parallèlement, j'é mets l'hypothèse que l'image réussissait à contenir une trop grande charge émotionnelle et aussi plusieurs aspects de la personnalité de Mimsy. Elle permettait, comme l'affirme Malchiodi (1998), de rassembler une disparité de multiples contradictions. Elle contenait ce qu'Emunah (1990) intitule l'explosion, c'est-à-dire cette tension interne ressentie par les adolescents, explosion que Mimsy réussissait fort bien à illustrer. De plus, tel que discuté dans le chapitre cinq, section *médiation artistique*,

l'image renfermait les manifestations de transfert et de contretransfert qui ont fait l'objet de nos séances.

Bien qu'il eût été sûrement souhaitable que Mimsy réussisse éventuellement à ressentir davantage d'émotions en ma présence, les rôles de distanciation et de contenant joués par l'image ont probablement favorisé des confidences et des prises de conscience plus tôt dans notre relation. D'autre part, selon la perspective de Moon (1998), la thérapie serait restée à l'étape de l'imagination. L'apparente absence d'émotions me porte à croire que l'étape d'immersion ne fut jamais abordée.

L'image, un pont entre le phantasme et la réalité

Tel que discuté précédemment, Mimsy semblait posséder une forte prédisposition à s'évader dans son imaginaire. Elle possédait aussi une créativité hors du commun. De par sa pratique artistique quotidienne, elle avait l'habitude de séjourner dans le domaine de sa réalité interne et elle me semblait parfois vouloir y rester. À cet effet, Leclerc (2009) postule que trop d'immersion dans les profondeurs de sa propre psyché par le biais de la créativité peut, à l'instar de certains artistes de renommée, risquer de mener à une désorganisation. Lors de nos rencontres, ma présence, notre relation et mon regard sur l'œuvre de Mimsy imposaient un lien avec la réalité. En tant qu'art-thérapeute, je validais l'existence de son image ainsi que de son expérience. Conséquemment, nos séances en art-thérapie auraient possiblement incité Mimsy à apprendre non pas à entrer en contact avec son monde intérieur et inconscient, mais plutôt à en sortir afin d'établir le lien avec la réalité. Il me semble que ce suivi ait permis de faire en sorte que ses œuvres puissent devenir peu à peu des objets de transition au lieu d'objets d'évasion. L'image *Pikachu-Mimsy* (figure 13) me semble être un bel exemple de ce processus d'intégration progressive de la réalité.

Conclusion

Située dans un contexte art thérapeutique clinique et distinct s'adressant à une adolescente en quête identitaire, cette recherche visait à mettre en relief la fonction de l'image dans la relation thérapeutique. Par la voie de ce travail, il a été possible de recenser différents rôles de l'image et de les conjuguer avec les particularités d'une étude de cas. Une analyse selon la spirale herméneutique de Linesh (1994) a ensuite servi à dégager un sens de la synthèse des données provenant de la revue de littérature et issues de mes impressions.

En réponse à la question de recherche principale préalablement posée, j'ose prétendre que l'attention soutenue et concentrée sur le rôle de l'image lors de l'analyse des rencontres a grandement favorisé ma compréhension du processus thérapeutique. Cette approche m'a ouvert une nouvelle optique génératrice d'idées inédites. C'est à travers cette lentille particulière que des liens analytiques inusités ont pu surgir et contribuer à l'enrichissement de ma compréhension de la relation triadique caractéristique de l'art-thérapie. Conséquemment, j'ai concentré mon attention sur ce qui se passait entre nous trois plutôt que cibler uniquement le contenu ou la symbolique des œuvres. Ce faisant, les éléments relationnels et dynamiques du processus thérapeutique ont ainsi été mis en lumière.

Cette recherche a généré certaines constatations, dont la suivante: que toutes les fonctions de l'image répertoriées ont apporté un éclairage et une analyse pertinents à ce suivi. Pourtant, certains rôles de l'image se prêtaient plus facilement que d'autres à une analyse, et ce, par rapport au contexte particulier de l'étude de cas.

Concrètement, il semblerait que, pour l'adolescente en quête identitaire qu'était ma cliente, ce fut, en premier lieu, la fonction de l'image en tant que miroir qui a été le

plus facilement identifiable. De plus, cette fonction semblait répondre aux besoins particuliers de Mimsy d'être vue et de se regarder.

En deuxième lieu, on retrouve le rôle de l'image en tant que médiateur qui permettait une mise en relief incontournable de tout ce qui, provenant de l'inconscient, était présent dans les œuvres de l'adolescente. L'exploration de ces images où l'on apercevait des manifestations de transfert et de contretransfert ont permis certaines prises de conscience de la part de ma cliente, mais aussi chez moi en tant qu'art-thérapeute.

Comme troisième rôle, l'image dans notre relation m'a paru agir en tant que tiers, car cette façon d'aborder ses créations était presque naturelle à Mimsy. Au fil des séances, elle aurait réalisé que ses dessins constituaient des forces aidantes, ce qui aurait possiblement contribué à ce qu'elle-même, en tant que créatrice, prenne conscience de sa capacité de s'apporter une aide personnelle.

Quant au quatrième rôle, l'image semble en avoir été un de contenant et d'agent de distanciation permettant à des émotions difficiles d'être exprimées sans débordement, ceci contribuant peut-être à procurer à la jeune fille un sentiment de sécurité. De cette façon, lorsqu'une peur est exprimée via l'image puis vue et accueillie par la thérapeute, l'adolescente parvient à mieux se distancer de cette peur.

Finalement, on retrouve le rôle de l'image en tant qu'objet de transition. Cette fonction a été utile selon moi dans le sens d'aider l'adolescente à mieux se propulser de son monde intérieur vers le monde extérieur. Ceci, en donnant une forme concrète à ses fantasmes, sous forme d'image.

De façon plus générale, j'ai réalisé que les besoins et les particularités de la personne en traitement peuvent influencer de façon substantielle le rôle que jouera l'image dans la relation. En outre, l'élaboration de ce travail qualitatif me permet

aujourd'hui de mieux vulgariser le concept particulier de l'image dans un tel contexte thérapeutique, auprès de gens et de professionnels ne connaissant pas l'art-thérapie. Je découvre aussi qu'il m'est plus facile de faire valoir la pertinence de cette modalité dans le traitement visant certaines populations dont évidemment celle des adolescentes en quête identitaire.

Dans un tout autre ordre d'idées, une étude de cas unique concernant la thérapie d'une adolescente, avec tout ce que cela peut représenter de particularités engendre des limites à cette recherche. Une généralisation des résultats s'avérerait impossible compte tenu du nombre limité à l'extrême de sujets et du manque de contrôle des données externes. D'ailleurs, il ne s'agissait pas de démontrer ou mesurer l'efficacité de la thérapie ni son impact, mais plutôt d'explorer et d'illustrer une fonction à l'intérieur d'un processus thérapeutique. D'autre part, ma situation de participante et observatrice dans la relation thérapeutique constitue à la fois un des intérêts ainsi qu'une des limites les plus significatives de cette recherche.

Dans la foulée de recherches futures, il serait souhaitable que l'avenue de révisions des théories ciblant la fonction de l'image appliquées à des clientèles particulières puisse servir à approfondir davantage notre compréhension de cette notion majeure. Ce travail pourrait contribuer, soit à la possible élaboration d'une théorie unificatrice tenant compte des diverses conceptions déjà spécifiées plus haut, soit à la formulation d'un postulat qui saurait les résumer. De plus, il y aurait lieu de concevoir des méthodes de validation ou d'application clinique de certaines de ces théories innovatrices.

Somme toute, avec un certain recul, je peux affirmer que mon contact avec Mimsy m'a ouvert de nombreux horizons. Particulièrement en ce qui concerne l'importance de

la relation thérapeutique et de la place incontestable de l'image à l'intérieur de celle-ci. Ce fut à tout le moins une expérience fort riche et agréable qui m'a permis de grandir et d'évoluer en tant qu'art-thérapeute, mais aussi tout simplement en tant qu'être humain. Je conserve un souvenir très positif et plein d'espoir de cette jeune femme-enfant aux talents sans nombre. Je formule ardemment le souhait qu'elle puisse poursuivre un cheminement art-thérapeutique afin que son élan de créativité se poursuive et que ses productions s'avèrent des guides authentiques vers la connaissance d'elle-même.

Références

- Ahern, K. J. (1999). Pearl, pith and provocation: Ten tips for reflexive bracketing. *Qualitative Health Research*, 9, 407-411.
- Aldridge, D. (1994). Single-case research designs for the creative art therapist. *The Arts in Psychotherapy*, 21(5), 333-342. Extrait de Elsevier Science Direct database.
- Allen, P. (2001). Art making as spiritual path: The open studio process as a way to practice art therapy. Dans J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and techniques* (2nd ed., pp.178-188). New York, NY: Brunner-Routledge.
- Amini, F., & Burke, E. (1979). Acing out and its role in the treatment of adolescents: An object relations viewpoint. *Bulletin of the Menninger Clinic*, 4(2), 249-259.
- Berg, B. L. (2004). *Qualitative research methods for the social sciences* (5th ed.). Boston, MS: Pearson Education.
- Bilodeau, L. B., & Renn, K. A. (2005). Analysis of LGBT identity development models and implication for practice. *New Direction for Student Services*, 111(3), 25-39. Extrait de WilsonWeb database.
- Bloomgarden, J., & Nettzer, D. (1998). Validating art therapists' tacit knowing: The heuristic experience. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 15(1), 51-54.
- Blos, P. (1979). *The adolescent passage*. New York, NY: International University Press.
- Capacchione, L. (1990). *The Picture of Health: Healing your Life with Art*. Santa Monica, CA: Hay House.
- Cherry, A. L. (2000). *Conducting a research study in the helping professions: A research primer for the helping professions*. Belmont, CA: Wadsworth.

- Creswell, J. (2003). *Research design: Qualitative quantitative and mixed methods approaches* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Dalley, T. (1987). Art as therapy: Some new perspectives. Dans T. Dalley, C. Case, J. Schaverien, D. Halliday, P. Nowell Hall, & D. Waller (Eds.), *Images of art therapy: New developments in theory and practice* (pp.1-35). New York, NY: Tavistock.
- Darlington, T. (2009). The queering of Haruhi Fujioka: Cross-dressing, camp and commoner culture in Ouran High School Host Club. *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, 4(3). Extrait de http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v4_3/darlington/
- Duchastel, A. (2008). *La voie de l'imaginaire: Le processus en art-thérapie*. Montréal, QC: Québecor.
- Edwards, M. (2001). Jungian analytic art therapy. Dans J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and techniques* (2nd ed., pp.81-94). New York, NY: Brunner-Routledge.
- Emunah, R. (1990). Expression and expansion in adolescence: The significance of creative arts therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 17(2), 101-107. Extrait de Elsevier Science Direct database.
- Erikson, H., E. (1972). *Adolescence et crise: La quête de l'identité*. (J. Nass & C. Louis-Combet, Trad.). France: Flammarion. (Ouvrage original publié en 1968)
- Finlay, L. (2008). A dance between the reduction and reflexivity: Explicating the “phenomenological psychological attitude”. *Journal of Phenomenological Psychology*, 39, 1–32. Extrait de Academic Search Premier database.

- Fischer, C. T. (2009). Bracketing in qualitative research: Conceptual and practical matters. *Psychotherapy Research*, 19(4), 583-590. doi: 10.1080/10503300902798375
- Floyd, F. J. & Stein, T. S. (2002). Sexual orientation identity formation among gay, lesbian, and bisexual youths: Multiple patterns of milestone experiences. *Journal of Research on Adolescence*, 12(2), 167-191. doi: 10.1111/1532-7795.00030
- Gonsiorek, J. C. (1995). Gay Male Identities: Concept and issues. Dans A. R. D'Augelli & C. J. Patterson (Eds.), *Lesbian, Gay, and bisexual identities over the lifespan: psychological perspectives*. New York, NY: Oxford University Press.
- Hammack, P. L., Thompson, E. M., & Pilecki, A. (2009). Configurations of identity among sexual minority youth: Context, desire and narrative. *Journal of Youth and Adolescence*, 38, 867-883. doi: 10.1007/s10964-008-9342-3
- Hamel, J. (2007). *L'art-thérapie somatique*. Montréal, QC: Québecor.
- Havsteen-Franklin, D. (2008). The composite image: An exploration of the concept of the 'embodied image' in art psychotherapy. *International Journal of Art Therapy*, 13(2), 53-64. doi: 10.1080/317454830802503438
- Higgins, R. (1993). *Approaches to case study: A handbook for those entering the therapeutic field*. Londres, Angleterre: Jessica Kingsley.
- Hoquet, T. (2008). La culture manga et ses fétiches. *La Vie des idées*, 9 avril 2008. Extrait de <http://www.laviedesidees.fr/La-culture-manga-et-ses-fetiches.html>
- Jobin, A.-M. (2010). *Le nouveau journal créatif: À la rencontre de soi par le dessin, l'écriture et le collage*. Montréal, QC: Le jour.

- Johnson, D. R. (1998). On the therapeutic action of the creative arts therapies: The psychodynamic model. *The Arts in Psychotherapy*, 25(2), 85-99. Extrait de Elsevier Science Direct database.
- Jootun, D., McGhee, G., & Marland, G. R. (2009). Reflexivity: promoting rigor in qualitative research. *Nursing Standard*, 23(23), 42-46. Extrait de Academic Search Premier database.
- Kinsella, S. (1998). Japanese subculture in the 1990s: Otaku and the amateur manga movement. *Journal of Japanese Studies*, 24(2), 289-316. Extrait de <http://www.jstor.org/stable/133236>
- Knill, P. (2005). Foundations for a theory of practice. Dans P. Knill, E. Levine, & S. Levine (Eds.), *Principles and practice of expressive arts therapy: Towards a therapeutic aesthetics* (pp.75-170). New York, NY: Jessica Kingsley.
- Kramer, E. (2001). Sublimation and art therapy. Dans J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and techniques* (2nd ed., pp.28-39). New York, NY: Brunner-Routledge.
- Lambert, J. & Simard, P. (1997). L'art-thérapie, approche auprès des femmes adultes victimes d'agression à caractère sexuel durant l'enfance ou l'adolescence. *Revue québécoise de psychologie*, 18(3), 203-228.
- Landham, R. (1998). The life and soul of the image. *International Journal of Art Therapy*, 3(2) 48-55. doi: 10.1080/17454839808413061
- Leclerc, J. (2009). Dessesins et destinées de l'image: Le pouvoir transformationnel de l'image en art-thérapie d'orientation psychanalytique. *Revue québécoise de psychologie*, 30(3), 43-56.

- Linesh, D. (1994). Interpretation in art therapy research and practice: The hermeneutic circle. *The Arts in Psychotherapy*, 21(3), 185-195. Extrait de Elsevier Science Direct database.
- Malchiodi, C. A. (1998). *Understanding children's drawings*. New York, NY: The Guilford Press.
- Malchiodi, C. A. (2005). *Expressive therapies*. New York: The Guilford Press.
- Marshall, C. & Rossman, G. (2006). *Designing qualitative research* (4th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- McNiff, S. (2004). *Art heals: how creativity cures the soul*. Boston, MS: Shambala.
- Moon, B. (1998). *The dynamics of art as therapy with adolescents*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Moon, B. (2003). *Essentials of art therapy education and practice*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Morison, J. R. (1995). *DSM-IV made easy: The clinician's guide to diagnosis*. New York, NY: The Guilford Press.
- Moschini, L. (2005). *Drawing the line: Art therapy with the difficult client*. New Jersey, NJ: John Wiley & Sons.
- Naumburg, M. (1966). *Dynamically oriented art therapy: Its principles and practices*. New York, NY: Grune & Stratton.
- Orland-Barak, L. (2002). The theoretical sensitivity of the research: Reflexions on a complex construct. *Reflexive Practice*, 3(3), 263-278. doi: 10.1080/1462394022000034523
- Riley, S. (1999). *Contemporary art therapy with adolescents*. Philadelphia, PA: Jessica Kingsley.

- Robbins, A. (2000). A field energy approach to expressive therapies through a symbolic dialogue. *The Arts in Psychotherapy*, 27(2), 87-98. Extrait de Elsevier Science Direct database.
- Robbins, A. (2001). Object Relations and Art therapy. Dans J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and techniques* (2nd ed., pp.54-65). New York, NY: Brunner-Routledge.
- Rubin, J. A. (1984). *Child art therapy* (2nd ed.). New York, NY: Wiley.
- Rubin, J. A. (2001). Discovery, insight and art therapy. Dans J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and techniques* (2nd ed., pp.15-27). New York, NY: Brunner-Routledge.
- Rubin, J. A. (2005a). *Child art therapy: 25th Anniversary edition*. New Jersey, NJ: John Wiley & Sons.
- Rubin, J. A. (2005b). *Artful therapy*. New Jersey, NJ: John Wiley & Sons.
- Rust, M., J. (1992). Art therapy in the treatment of women with eating disorders. Dans D. E. Waller, D. E. & Gilroy, A. (Eds.), *Art therapy: A handbook* (pp.155-172). Philadelphia, Pennsylvania: Open University Press.
- Schaverien, J. (1992). *The revealing image*. New York, NY: Routledge.
- Serra, B. (2005). *Voyage vers l'art thérapie: La vie comme un mouvement secret*. Paris, France: Éditions Fabert.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Newbury Park, California: Sage.

- Tang, C. A. (2000). The strange world of the Otaku. Extrait de [http://urban
geek.net/writings/academic/otaku_alex.html](http://urban.geek.net/writings/academic/otaku_alex.html)
- Ulman, E. (2001). Variations on a Freudian theme: Three art therapy theorists. Dans Rubin J. A. (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and techniques* (2nd ed., pp.289-305). New York, NY: Brunner-Routledge.
- Wadeson, H. (1980). *Art psychotherapy*. New York, NY: John Wiley.
- Wadeson, H. (1987). *The dynamics of art psychotherapy*. New York, NY: John Wiley & Sons.
- Waller, D. E. & Dalley, T. (1992). Art therapy: A theoretical perspective. Dans D. E. Waller & A. Gilroy (Eds.), *Art therapy: A handbook* (pp.3-24). Philadelphia, Pennsylvania: Open University Press.
- Weiner, I. B. (1998). *Principles of psychotherapy* (2nd ed.). New York, NY: John Wiley & sons.
- Wilson, L. (2001). Symbolism and art therapy. Dans Rubin, J. A. (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and techniques* (2nd ed., pp.40-53). New York, NY: Brunner-Routledge.
- Winnicott, D.W. (1971). *Playing and reality*. New York, NY: Routledge.

Annexe A: Lettre d'information pour le consentement préalable

LETTRE D'INFORMATION POUR LE CONSENTEMENT PRÉALABLE -(RECHERCHE)

Étudiante de 2ème année

de maîtrise en art thérapie : Marie-Claude Fontaine
Département des thérapies par les arts
Université Concordia, Montréal

Superviseurs de stage: Denise Maisonneuve, Art thérapeute,
Annie Moreau, Psychologue
Irene Gericke, ATR, professeur à l'Université Concordia

Information générale

Afin de compléter sa maîtrise en art-thérapie, l'étudiante doit réaliser un projet de recherche et écrire un mémoire. Une des meilleures façons d'apprendre le métier de thérapeute est d'effectuer une étude sur le déroulement d'une thérapie. Ce travail a comme objectif de développer les connaissances et compétences de l'étudiante mais aussi de tous ceux qui liront la recherche. À long terme il vise à mieux aider les gens qui auront recours à l'art thérapie. Une fois terminé, ce projet sera soumis à un comité qui aura à l'évaluer. S'il est approuvé il sera relié et publié. Une copie du manuscrit sera disponible à la bibliothèque de l'Université Concordia, et archivé par le département des *Creative Arts Therapies*.

Confidentialité

Puisque toute information provenant des rencontres d'art-thérapie est de nature personnelle et privée, il est entendu que des précautions raisonnables soient prises pour que soit conservé la confidentialité du client. Par conséquent aucune information qui pourrait permettre d'identifier celui-ci ne sera incluse dans le projet de recherche. Ainsi, le nom, l'endroit où ont eu lieu les rencontres, les noms de gens mentionnés lors de la thérapie ou toute autre information reliée à l'identité sera omise ou cachée.

Description du projet de recherche

La relation de collaboration mutuelle, le lien aidant et positif qui apparaît entre le thérapeute et le client, communément appelé l'alliance thérapeutique est un élément clé de la progression d'une thérapie. En art thérapie, l'œuvre qui est créée fait aussi partie de cette relation. Ma question de recherche porte sur la dynamique qui s'installe entre l'enfant, l'art-thérapeute et le processus artistique. Ainsi je désire faire une étude du déroulement d'une thérapie en portant une attention particulière sur l'interaction entre ces trois participants. Afin d'effectuer cette recherche, il me sera essentiel de pouvoir utiliser certaines informations et images provenant de la thérapie avec votre enfant et ce dans le plus grand respect de la confidentialité.

Nature du consentement

C'est en tant qu'étudiante de deuxième année de maîtrise en art thérapie, que je vous demande la permission d'inclure dans mon projet de recherche, certaines informations liées au déroulement de la thérapie ainsi que certaines reproductions

d'œuvres créés par votre enfant dans le cadre de l'art-thérapie. Comme le choix de la thérapie qui sera étudiée n'est pas encore arrêté, s'il s'avère nécessaire pour moi d'inclure dans ma recherche du matériel relié à la thérapie de votre enfant, vous en serez informé au préalable et un second formulaire de consentement vous sera soumis.

Avantages et désavantages liée à votre consentement

À ma connaissance ce consentement ne vous causera aucun désagrément et ne vous apportera aucun avantage. Vous êtes entièrement libre d'accepter ou de refuser. Votre consentement n'est en aucun cas conditionnel à la thérapie et n'aura aucune incidence sur celle-ci. Vous pouvez choisir à votre discrétion les détails de la permission en remplissant le formulaire ci-joint. De plus, vous pouvez changer d'avis et retirer votre consentement avant l'écriture du projet de recherche, soit avant le 15 janvier 2009; et ce sans préavis et sans avoir à fournir d'explications. Pour faire ceci vous pouvez envoyer un avis écrit à mon attention :

Marie-Claude Fontaine, Stagiaire en art thérapie,
Clinique externe de pédopsychiatrie,
Le nom et l'adresse sont omis par souci de confidentialité

Pour toute question ou commentaire en ce qui concerne vos droits en tant que participant à une recherche, contactez Adela Reid, Compliance Officer, au département de recherche de l'Université Concordia.

Adresse :GM-1000, Concordia University, Montréal, Qc H3G 1M8

Tél : 514-848-2424 ext. 7481

Courriel : Adelareid@concordia.ca

Marie-Claude Fontaine
Étudiante à la maîtrise en art thérapie

Annexe B: Formulaire pour le consentement préalable

Formulaire de consentement préalable pour recherche

Autorisation pour l'utilisation de matériel clinique ainsi que pour la prise et l'utilisation de photographies d'œuvres à des fins éducatives et de recherche dans le respect de la confidentialité.

Je, soussigné : _____ pour
(Nom du parent ou tuteur légal)
_____ confirme avoir pris connaissance
(nom de l'enfant)

De la lettre d'information qui m'a été présentée. Sur quoi j'autorise Marie-Claude Fontaine à :

	Oui	Non
(cochez la case appropriée)		
-Utiliser des photographies des œuvres produites dans le cadre de l'art-thérapie	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-Effectuer puis publier une étude portant sur le déroulement de cette même thérapie	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Les détails du choix des items seront laissés à la discrétion de l'art-thérapeute stagiaire qui pourra utiliser ceux-ci, dans un contexte de recherche universitaire, à la condition que des précautions raisonnables soient prises pour que soit conservée la confidentialité. J'émetts cependant les restrictions suivantes :

Signature du représentant de l'établissement

Date

Signature du garant

Date

Témoin de la signature

Date

Annexe C: Lettre d'information et formulaire pour l'assentiment

LETTRE D'INFORMATION ET FORMULAIRE POUR L'ASSENTIMENT RECHERCHE

Le rôle de l'image en art-thérapie

Chercheuse principale : Marie-Claude Fontaine
Clinique externe de pédopsychiatrie,
Le nom et l'adresse sont omis par souci de confidentialité

Superviseure de recherche: Guylaine Vaillancourt, PhD M.T.A.,
Nicole Paquet, PhD, A.T.R.

Objectif

Le but de cette recherche est de décrire ce qui se passe pendant une thérapie par l'art entre toi, (la participante), moi (l'art-thérapeute) et l'image (tes dessins et tes peintures). Je veux surtout porter mon attention sur le rôle de l'image dans notre relation en art-thérapie. Je te demande donc ton accord afin d'utiliser certaines informations et images provenant de ta thérapie avec moi, dans le but de pouvoir en discuter dans ma recherche.

Procédure

Nous nous rencontrons déjà depuis quelques temps, à chaque semaine et pendant 50 minutes. Durant nos rencontres tu crées un œuvre et nous parlons de ton vécu et de l'image que tu as produite. À la fin de nos rencontres j'écris un compte rendu de ce qui s'est passé et je note surtout comment nous avons interagi avec l'image. Ce sont mes notes et les représentations de tes images qui feront partie de mon travail. Rien d'autre ne te sera demandé.

Risques et inconfort

Il n'y a aucun risque lié à ta participation à cette recherche. En tout temps, si tu te sens mal à l'aise ou si tu changes d'idée, tu peux m'en avertir ou bien envoyer une lettre à l'adresse ci-dessous. Tu n'auras pas à me fournir de raison. Je te demanderais simplement de m'avertir avant le 15 février 2010, car je prévois commencer ma rédaction à cette date.

Bénéfices

Il n'y a aucun avantage à participer à cette recherche. Ta thérapie avec moi ne dépend pas de ton acceptation de participer et un refus de ta part ne changera pas ma façon d'être avec toi. Tu as le droit de me demander toute question qui te préoccupe et tu as le droit de ne pas répondre à toute question que je te poserai.

Confidentialité

Puisque tout ce qui se passe durant nos rencontres d'art thérapie est de nature personnelle et privée, il est entendu qu'aucune information qui permettrait de t'identifier ou d'identifier tes amis ou ta famille ne sera incluse dans la recherche et encore moins publiée. Ton nom et toute autre information à propos de tes proches ou du lieu où tu habites seront cachés, transformés ou effacés. Seulement, il existe une exception. La loi

m'oblige à rapporter les cas d'abus sexuels, les risques de suicide ou les menaces de faire du mal à une autre personne. La cour pourrait aussi me demander de fournir mes documents de recherche dans ce genre de circonstance. Tous mes documents seront conservés sous clé dans un bureau barré. Je serai la seule à connaître ton véritable nom.

Ce projet de recherche sera relié et publié. Une copie du manuscrit sera disponible à la bibliothèque de l'Université Concordia, et archivé par le département des *Creative Arts Therapies*. Il se peut aussi qu'il soit un jour publié dans un journal à des fins éducatives.

Pour toute question ou commentaire en ce qui concerne tes droits en tant que participant à une recherche, contacte Adela Reid, Compliance Officer, au département de recherche de l'Université Concordia.

Adresse : GM-1000, Concordia University, Montréal, Qc H3G 1M8

Tél : 514-848-2424 ext. 7481

Courriel : Adelareid@concordia.ca

Voici mon adresse si tu choisis de ne pas participer.

Marie-Claude Fontaine, Stagiaire en art-thérapie,

Le nom et l'adresse sont omis par souci de confidentialité

ASSENTIMENT

J'étais présent(e) lorsque _____ a lu ce
Nom du participant

formulaire et a donné son assentiment.

Nom de la personne qui a obtenu l'assentiment _____

Signature du participant

Date

Annexe D: Lettre d'information pour le consentement

LETTRE D'INFORMATION POUR LE CONSENTEMENT LE RÔLE DE L'IMAGE EN ART-THÉRAPIE : RECHERCHE

Étudiante de 2^{ème} année

de maîtrise en art thérapie : Marie-Claude Fontaine
Département de *Thérapies par les arts*
Université Concordia, Montréal

Superviseurs de recherche: Guylaine Vaillancourt PhD., M.T.A.
Nicole Paquet PhD., A.T.R.

Information générale

Afin de compléter sa maîtrise en art thérapie, l'étudiante doit réaliser un projet de recherche et écrire un mémoire. Une des meilleures façons d'apprendre le métier de thérapeute est d'effectuer une étude sur le déroulement d'une thérapie. Ce travail a comme objectif de développer les connaissances et compétences de l'étudiante mais aussi de tous ceux qui liront la recherche. À long terme il vise à mieux aider les gens qui auront recours à l'art-thérapie. Une fois terminé, ce projet sera soumis à un comité qui aura à l'évaluer. S'il est approuvé il sera relié et publié. Une copie du manuscrit sera disponible à la bibliothèque de l'Université Concordia, et archivé par le département des *Creative Arts Therapies*.

Confidentialité

Puisque toute information provenant des rencontres d'art thérapie est de nature personnelle et privée, il est entendu que des précautions raisonnables soient prises pour que soit conservé la confidentialité du client. Par conséquent, aucune information qui pourrait permettre d'identifier votre enfant ou de vous identifier ne sera incluse dans le projet de recherche. Ainsi, vos noms, l'endroit où ont eu lieu les rencontres, les noms de gens mentionnés lors de la thérapie (amis, famille ou autre) ou toute autre information reliée à l'identité sera omise ou cachée.

Description du projet de recherche

La relation de collaboration mutuelle, le lien aidant et positif qui apparaît entre le thérapeute et le client, communément appelé l'alliance thérapeutique est un élément clé de la progression d'une thérapie. En art-thérapie, l'œuvre qui est créée fait aussi partie de cette relation. Ma question de recherche porte sur la dynamique qui s'installe entre l'adolescent, l'art thérapeute et le processus artistique. Ainsi je désire faire une étude du déroulement d'une thérapie en portant une attention particulière sur le rôle de l'image dans cette relation. Afin d'effectuer cette recherche, il me sera essentiel de pouvoir utiliser certaines informations et images provenant de la thérapie avec votre adolescent et ce dans le plus grand respect de la confidentialité.

Nature du consentement

Vous avez signé un premier consentement au tout début des rencontres de la thérapie, avant que mon projet ne soit accepté par le comité de recherche de l'Université. À présent que mon projet est accepté je suis tenue de vous demander à nouveau votre

consentement car il est important pour mon travail d'inclure dans ma recherche du matériel relié à la thérapie de votre adolescent.

C'est en tant qu'étudiante de deuxième année de maîtrise en Art thérapie, que je vous demande la permission d'inclure dans mon projet de recherche, certaines informations liées au déroulement de la thérapie ainsi que certaines reproductions d'œuvres créées par votre enfant dans le cadre de l'art thérapie.

Avantages et désavantages liée à votre consentement

À ma connaissance ce consentement ne vous causera aucun désagrément et ne vous apportera aucun avantage. Vous êtes entièrement libre d'accepter ou de refuser. Votre consentement n'est en aucun cas conditionnel à la thérapie et n'aura aucune incidence sur celle-ci. De plus, vous pouvez changer d'avis et retirer votre consentement avant l'écriture du projet de recherche, soit avant le 15 février 2010, et ce sans préavis et sans avoir à fournir d'explications. Pour faire ceci vous pouvez envoyer un avis écrit à mon attention :

Marie-Claude Fontaine, Stagiaire en Art thérapie,
Le nom et l'adresse sont omis par souci de confidentialité

Pour toute question ou commentaire en ce qui concerne vos droits en tant que participant à une recherche, contactez Adela Reid, Compliance Officer, au département de recherche de l'Université Concordia.

Adresse : GM-1000, Concordia University, Montréal, Qc H3G 1M8

Tél : 514-848-2424 ext. 7481

Courriel : Adelareid@concordia.ca

Marie-Claude Fontaine
Étudiante à la maîtrise en art-thérapie

Annexe E: Lettre d'information pour le consentement

FORMULAIRE POUR LE CONSENTEMENT
LE RÔLE DE L'IMAGE EN ART-THÉRAPIE : RECHERCHE

Autorisation pour l'utilisation de matériel clinique ainsi que pour la prise et l'utilisation de photographies d'œuvres provenant des rencontres d'art thérapie, à des fins éducatives et de recherche dans le respect de la confidentialité.

Je, soussigné : _____ pour
(Nom du parent ou tuteur légal)

_____ Confirme avoir pris connaissance de la
(Nom de l'enfant)

lettre d'information qui m'a été présentée.

Sur quoi, j'autorise Marie-Claude Fontaine, art-thérapeute stagiaire, à: Utiliser des photographies des œuvres produites dans le cadre de l'art thérapie et à effectuer puis publier une étude portant sur le déroulement de cette même thérapie.

Les détails du choix des items photographiés seront laissés à la discrétion de la stagiaire art thérapeute qui pourra utiliser ceux-ci, dans un contexte de recherche, à la condition que des précautions raisonnables soient prises pour que soit conservée la confidentialité.

J'émetts cependant les restrictions suivantes :

Signature du participant

Date

Signature du garant

Date

Témoin de la signature

Date