

De la rencontre du Personnage clownesque à la rencontre de soi :
Une recherche avec un groupe de femmes incarcérées lors d'un atelier de drama-thérapie.

Marie-Emilie Louis

Un travail de Recherche

Présenté

Au

Département des thérapies par les arts

Comme exigence partielle en vue de l'obtention
Du grade de maîtrise ès arts (M.A.)
Université de Concordia
Montréal, Québec, Canada

Septembre 2010

© Marie-Emilie Louis, 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: 978-0-494-71083-8
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-71083-8

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 protègent 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

Résumé

De la rencontre du Personnage clownesque à la rencontre de Soi :

Une recherche exploratoire avec un groupe de femmes incarcérées lors d'un atelier de drama-thérapie.

Marie-Emilie Louis

Basé sur un projet pilote, cette recherche qualitative examine l'expérience de cinq femmes incarcérées découvrant et incarnant leur personnage clownesque dans un contexte de huit séances de drama-thérapie. Le processus thérapeutique du groupe a été exploré selon le modèle intégratif d'Emunah alors que l'expérience de chaque participante a été étudiée selon la théorie de l'incarnation physique, projection et rôle dramatique développé par plusieurs drama-thérapeutes dont principalement Jones et Jennings. Les résultats révèlent que la découverte de leur propre clown a aidé les femmes à prendre plus de distance face aux difficultés de vie de l'incarcération grâce à l'humour et au rire. Elles ont trouvé un espace de liberté où elles retrouvaient le plaisir de jouer ; jouer avec leur corps, jouer de l'autorité, jouer ce qu'elles n'avaient jamais osé être auparavant. Le clown leur a aussi permis de se reconnecter avec l'enfant qu'elles avaient été. Les résultats ont dévoilé que chaque participante au cours de ces séances de drama-thérapie a créé un clown unique émergeant de sa psyché, qu'elles se sont toutes permises de révéler des éléments de l'inconscient et de nous dévoiler leur authenticité dans toute leur vulnérabilité. L'auteur en conclut que le clown est un merveilleux outil pour aider toute personne en cheminement à mieux s'accepter et à tolérer ses contradictions d'être humain. Le clown devrait selon elle être prescrit en grande dose et surtout dans des milieux aussi difficiles que la prison.

Abstract

From the meeting of the clown to the meeting of the self:

An exploratory case study of a group of incarcerated women within drama therapy
sessions

Marie-Emilie Louis

Based on a pilot project, this qualitative case study research aims to explore the experience of five incarcerated women discovering their clown character in a context of eight sessions of drama therapy. The analysis of the therapeutic group process was made through Emunah's Integrative Five Model and the experience of each participant was analysed through the theory of embodiment, projection, and dramatic roles developed by drama therapists Jones and Jennings. The results revealed that the discovery of one's own clown character helped the women to distance themselves from the difficulties of their life in prison through laughter and humour. The women found a space of freedom in the sessions, where they could re-discover the pleasure of playing; playing with their body, playing with the authority, playing with issues that they had never played with before. The clown allowed them to reconnect to their inner child. The results also demonstrated that each participant, through the drama therapy sessions, created a unique clown coming from their own psyche. The sessions allowed them to bring forth unconscious elements to their consciousness and show their authenticity through their vulnerability. The author concluded that the clown character is a wonderful tool to help people to better accept themselves and to tolerate the contradictions of human beings. The clown should be prescribed in high doses and in more difficult settings like the prison setting.

Remerciements

J'ai fermé mes valises renfermant les déguisements de clown, dit au revoir à notre salle de travail et je me suis incliné avec respect et admiration pour les cinq incroyables et talentueuses femmes qui ont osé participer à ce projet. Merci du fond du cœur à Lou, Caroline, Elsa, Laurence et Catherine pour la confiance que vous m'avez octroyée tout au long de cette riche aventure humaine!

Merci particulièrement à Bénédicte Deschamps et Aline White qui ont partagé leur enthousiasme dès le début de ce projet et qui m'ont guidée, écoutée et soutenue tout au long de cette aventure ainsi qu'à certains agents de la paix et à la direction de la prison.

Merci à Nicole Paquet pour la supervision de ce travail et le soutien inconditionnel que tu as su m'offrir pour calmer mes angoisses!

Ce travail n'aurait pu aboutir sans le soutien de mes proches, sans les corrections minutieuses et laborieuses de mon père et de Patricia Barthel, sans la foi et le support inestimable de ma grand-mère et ma mère, sans l'insouciance clownesque et l'intensité de vie de deux petites princesses qui vivent un peu trop loin et enfin, sans la présence amoureuse d'une petite fée!

Merci à tous ceux qui ont croisé mon chemin me permettant de me réaliser et plus particulièrement à ceux qui m'ont fait découvrir mon clown, toujours prêt à me rappeler que la vie n'est rien, rien qu'un grand éclat de rire!

Table des Matières

Liste des Tables.....	vi
Introduction.....	1
Chapitre 1 Le clown.....	3
A la recherche de son clown intérieur.....	3
Particularités du clown.....	4
Principes du travail du clown.....	6
Clown et drama-thérapie.....	8
La découverte du personnage clownesque avec une population incarcérée.....	9
Chapitre 2 Problématique.....	11
Les femmes incarcérées.....	12
Profil.....	12
Impact de l’incarcération sur le corps.....	13
La drama-thérapie avec des femmes incarcérées.....	14
Chapitre 3 Théorie de l’incarnation physique, projection et rôle.....	17
Incarnation physique.....	17
Projection.....	19
Rôle.....	20
Chapitre 4 Méthodologie.....	23
Question de Recherche.....	23
Conception de l’étude.....	23
Collecte des données.....	24
Description du cadre.....	24
Recrutement.....	25
Participants.....	26
Description des sessions de groupe.....	27
Approche théorique.....	28
Chapitre 5 Expérience des participantes.....	30
Objectifs thérapeutique personnel.....	30
Analyse du processus thérapeutique de groupe.....	31
Jeu dramatique.....	31
Travail de scène.....	33
Jeu de rôle.....	35
Expérience des participantes selon la théorie de l’incarnation physique projection et rôle dramatique.....	37
Lou.....	37
Incarnation physique.....	38
Projection dramatique.....	39
Rôle dramatique.....	40

Laurence.....	40
Incarnation physique.....	41
Projection dramatique.....	41
Rôle dramatique.....	41
Catherine.....	42
Incarnation physique.....	43
Projection dramatique.....	43
Rôle dramatique.....	43
Elsa.....	45
Incarnation physique	45
Projection dramatique	45
Rôle dramatique	46
Caroline.....	47
Incarnation physique.....	47
Projection dramatique.....	47
Rôle dramatique.....	48
 Chapitre 6 Discussion.....	 49
Limitations.....	51
 Chapitre 7 Conclusions.....	 53
Recommandations.....	54
 Références.....	 55
 Annexe A Lettre aux agents de la paix.....	 62
 Annexe B Formulaire de consentement à la participation.....	 64
 Annexe C Consentement pour utilisation d'enregistrement audio-vidéo.....	 66
 Annexe D Affiche du projet.....	 66
 Annexe E Brochure du projet.....	 67
 Annexe F Questionnaire post interview.....	 68
 Annexe G Structure des huit séances de la recherche.....	 69

Introduction

En 2005, lors de mon premier atelier de découverte du clown, j'ai été fortement marquée en redécouvrant mon enfant intérieur, longtemps oublié ou inconsciemment refoulé. J'ai senti que mon personnage clownesque était directement lié avec une partie de ma personnalité que je ne valorisais pas, ou plutôt, que je percevais comme étant dévalorisée par la société. Mon clown intérieur m'a permis d'oser devenir celle que je voulais être et, à travers lui, de m'exprimer plus audacieusement et librement. Tout au long de mon développement personnel, ce personnage m'a accompagné et ne m'a plus quitté. A travers différents ateliers de découverte du clown intérieur et de danse, j'ai réalisé combien mon corps, par le mouvement, devenait l'outil d'expression de mon être et communiait en parfait équilibre avec mon cœur et mon âme. Il m'a appris à oser être moi-même, à laisser parler ma vulnérabilité face au regard de l'autre. Cette rencontre marquante entre moi et mon personnage clownesque m'a décidée à proposer un projet de recherche qui permettrait à un petit groupe de femmes incarcérées de saisir l'opportunité de découvrir en elle le clown qui les habite. Je suis partie de l'hypothèse que la découverte de leur clown intérieur les aiderait à acquérir un pouvoir sur leur corps, ce corps qui est assujéti dès l'incarcération (Frigon, 2001). L'objectif, que je me suis fixé, est l'exploration des chemins que les femmes incarcérées peuvent suivre pour retrouver un sentiment de liberté de mouvement dans un milieu carcéral qui, par définition, les prive de liberté.

A ma connaissance, aucune recherche systématique de l'exploration du personnage du clown n'a été menée avec des femmes incarcérées.

La recherche que je propose de mener est une étude qualitative exploratoire de cas visant à initier une compréhension approfondie de l'expérience de la découverte et de l'incarnation physique du personnage clownesque par un groupe de femmes incarcérées à l'occasion d'une série de huit ateliers de drama-thérapie.

Pour mieux appréhender leur vécu, j'ai divisé ma recherche en cinq chapitres :

Le premier chapitre est un bref survol de la littérature sur le clown, ses principes et le lien entre le clown, la drama-thérapie et la population incarcérée.

Le deuxième chapitre esquisse le profil des femmes et mesure l'impact de leur incarcération sur leur corps. Je passerai, également, en revue les projets de drama-thérapie développés avec elles.

Le troisième chapitre aborde la théorie de l'incarnation physique, de la projection et du rôle dramatique, développés principalement par les drama-thérapeutes Jennings et Jones, éléments qui ont servi de modèle d'analyse du processus des participantes.

Le quatrième chapitre décrit ma recherche clinique. J'y décris la méthodologie utilisée pour récolter et analyser les données tant au niveau du groupe qu'au niveau individuel.

Le cinquième et dernier chapitre examine les limites de ma recherche, procède à l'interprétation des résultats par rapport aux objectifs poursuivis, à l'évaluation de la pertinence du projet avec la population cible et formule des recommandations pour la pratique et la recherche de la drama-thérapie dans le milieu carcéral.

Le clown

De récentes recherches (Baer, 2008 et Roy, 2009) défendent l'exploration du personnage clownesque et ses bénéfices comme outil et méthode d'intervention en drama-thérapie.

La quête de soi est devenue une démarche prioritaire dans notre société où la qualité de vie et le développement personnel ont pris tout leur sens. Le rôle du rire et ses bénéfices par l'endorphine, qui renforce le système immunitaire et augmente la tolérance à la souffrance, prennent une place essentielle dans la vie des personnes.

Les ateliers et stages de découverte du Soi par le clown se sont multipliés (Peacock, 2009). Le clown attire par son personnage de raté optimiste, de marginal (Bonange, 2004). Il n'est plus seulement l'amuseur, le pitre du cirque, il est devenu un remède contre la souffrance grâce aux *Docteurs Clown*, que l'on retrouve entre autres à Montréal, et à tant d'autres associations travaillant à travers le monde (Peacock, 2009). Qu'ils soient professionnels ou non, l'incarnation physique du clown et son caractère clownesque invitent au jeu, à l'interaction, à dédramatiser notre condition humaine, à permettre aux parties cachées du Soi de s'exprimer.

Cette partie de la recherche explore le concept du clown intérieur, ses particularités, ses principes ainsi que son lien avec la drama-thérapie et la population incarcérée.

A la recherche de son clown intérieur

La recherche de son propre clown, c'est d'abord, comme le décrit Lecoq (1997), « la recherche de son propre dérisoire » (p.154). Une personne ne doit pas jouer à être

clown mais jouer au jeu de la vérité. Plus la personne sera elle-même, plus elle sera prise en flagrant délit de faiblesse et plus elle sera drôle.

Le clown 'intérieur' est propre et unique à chaque personne; il est donc mal aisé d'en donner une définition. Comme le disent Bernard et Bonange (2004) : « Chacun le fait vivre à sa façon, en s'appuyant sur lui-même, sur sa personnalité, sur son histoire, son imaginaire. Le clown, c'est une certaine façon d'être à laquelle on s'essaye » (p.4). Le clown est quelqu'un qui vit et éprouve intensément ses émotions; celui qui les exprime avec toute son authenticité. Il colle au plus près de lui-même (Sylvander, 2004). Selon Fusitti (1999), le clown intérieur naît de l'état *d'Être* qui est en chacun de nous, plutôt que du *Faire*.

Particularités du clown

Avant la parole, le clown naît du *corps*. Par sa démarche, son physique, on sait tout de suite qui il est. Le corps, comme l'explique Sylvander (2004), exprime plus facilement l'authenticité de la personne à partir du moment où celle-ci accepte de lâcher-prise et qu'elle laisse son clown s'offrir au public. Il est aussi en lien avec l'environnement.

Pour Fréchin (2002), le clown se nourrit de la confluence entre l'individu et l'environnement.

Sylvander (2004) dit du clown : « Le clown est en empathie avec le monde » (p.15). Il se fond dans ce qui l'entoure et l'absorbe; il s'identifie à l'autre et à l'objet pour être tout entier au cœur même de l'émotion de l'autre. Il est capable de rendre vivante toute chose inanimée et de nous toucher par sa poésie.

Pour Etaix, (2002): « Le clown n'existe que dans le temps où il agit » (p.20). Il se coule à ce présent pour vivre tout simplement son émotion. Il est dans *l'ici et le*

maintenant par sa présence, son corps, ses mouvements, son regard, son imaginaire et son rire qu'il partage avec son public dans la vérité de l'instant.

Un aspect essentiel du clown est *qu'il ne peut vivre que par et pour le public* et qu'il s'alimente des autres pour exister. Le clown, selon Fréchin (2002), est une présence sans cesse active, sensible à tout ce qui l'entoure, qui change et bouge autour de lui.

Julien (1992) dit du clown qu'il a l'audace magnifique de croire qu'en se laissant être lui-même le public l'accueillera inconditionnellement. Pour Peacock (2006), le clown établit par le jeu une connexion et même une complicité avec son public.

Le clown nous ramène à *l'enfance et au jeu*. Il permet de retrouver le plaisir de jouer avec son imaginaire comme l'enfant qui se construit sa réalité et donne sens à son existence au travers du jeu (Bonange, 2004). Winnicott (1975) a bien cerné l'importance du jeu chez l'enfant, en constatant que jouer implique une communication avec soi-même et les autres, un acte spontané et non l'expression d'une soumission : « C'est en jouant, et seulement en jouant, que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité toute entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le Soi » (p.76). Pour l'adulte, le jeu du clown n'est pas uniquement comique, il est aussi très sérieux (Peacock, 2007). Par son rire, le clown offre une voie de guérison. Jouer permet de créer un lien entre la réalité et l'imaginaire pour favoriser plus de créativité et de joie dans la vie de tous les jours. « Le clown est celui qui nous montre le chemin » (p.159).

D'après Bonange, « Le clown apprend aussi à prendre de la *distance* » (p. 34). Par son action, il facilite la liberté de jeu qui autorise à être en même temps au plus près et à distance de l'action. Lorsque les émotions du clown sont trop grandes et qu'il se sent

trop envahi par celles-ci, il va prendre la liberté d'en jouer, de s'en amuser. C'est cette rupture qui fait rire le public car le clown dédramatise la situation (Sylvander, 2004).

Enfin, le clown offre aussi l'occasion *d'être soi-même*. Il n'a pas honte de montrer tout ce qui est un peu 'tordu' de lui, comme ses infirmités physiques et les émotions incontrôlées qui le submergent (Bernard & Bonange, 2004). Il se laisse traverser par ses sensations et émotions qui l'aident à se révéler à lui-même. Mettre le nez rouge du clown, c'est une invitation à faire un pas de côté, à remettre en question l'image que les autres projettent sur soi-même et à déstabiliser sa Persona au profit du Soi. Le clown pousse à sortir du chemin tracé de la conformité (Bonange, 2004). Le clown est totalement dans l'état *d'Être*, séparé des conventions de la société dans laquelle il tente de vivre (Peacock, 2009).

Principes du travail du clown

Francine Coté, une facilitatrice de stage reconnue internationalement et directrice artistique de *Dr clown au Québec* a mis au point sa propre méthode de l'art clownesque qui retient cinq principes (communication personnelle, 2007). Dans sa thèse sur le clown Roy (2009) les a énumérés (pp.24-25).

Le premier principe est celui de '*simplicité de jeu*'. Selon Francine Côté, le jeu doit rester simple et contenir une seule émotion à la fois. La première émotion est la bonne ; il suffit de l'exagérer jusqu'à ce que quelque chose d'autre surgisse.

Le deuxième est *honnêteté de jeu* qui implique, comme le dit Bonange (2004) d'être connecté à ce qui est présent dans l'ici et maintenant : « L'essentiel dans l'improvisation clownesque est d'être attentif à ce qu'apportent les sens, la posture, le geste, l'action, la voix, l'émotion et non d'arriver sur scène avec une idée, un scénario » (p.33).

Le troisième est la *joie*. C'est le plaisir de jouer et d'être vu, de se délecter et de vivre de et par le regard de l'autre, de partager ce qu'il vit. Pour Bernard & Bonange (2004) : « Le clown fait rire après une tension, tension dramatique qu'il crée avec ses émotions, tensions à lui » (p.5).

Le quatrième est *l'ouverture, la réceptivité*. Le clown est réceptif à tout ce qui lui arrive. Il reçoit, s'identifie de manière fusionnelle et joue dans la présence du moment (Sylvander, 2004). Il est ouvert à tout et répond au monde qui l'entoure avec curiosité et naïveté (Peacock, 2007). Le clown dit *oui* à toute proposition. Il n'hésite jamais et se maintient toujours dans une attitude d'action positive (Simon, 2009).

Le cinquième est la *légèreté*. Le clown est un éternel optimiste. La personne derrière le nez rouge est amenée progressivement à se dépouiller de son armure, à se faire plus légère (Sylvander, 2004). Le clown est là, sans autre but que d'être et de prendre ce qui est là pour s'en amuser, s'en déjouer. Il prend plaisir à jouer avec son émotion, à la grandir pour la rendre légère au point de la laisser s'envoler pour faire place au plaisir d'être là, d'être vu par le public.

Bazinet (1999) résume ces principes du clown en disant : « Le rôle du clown n'est autre que d'aller chercher l'émotion provoquée par une situation, de l'intérioriser pour la rendre plus légère, d'y introduire une vision enfantine, naturellement naïve, puis de l'offrir sous forme de joie de vivre, afin que le public la partage » (p.12).

Le clown et la drama-thérapie

Trouver son clown intérieur, c'est révéler à la fois sa force et sa vulnérabilité; c'est augmenter la possibilité de changement personnel qui, par le travail créatif, devient thérapeutique (Peacock, 2009) :

In common with active forms of therapy such as dramatherapy, the clown operates and exists in the land of imagination and metaphor, rather than in the mundane world of the everyday. For some individuals, simply working in this creative way can bring about catharsis. (p.155).

Le clown, ou son complémentaire le fou, est l'image archétypale qui se retrouve dans de nombreuses mythologies et cultures de l'Égypte des pharaons à nos jours (Simon, 2009). Dans sa taxonomie des rôles en drama-thérapie, Landy (1996) décrit le fou comme le personnage le plus complexe, celui qui a le plus de sagesse à partager avec ceux qui travaillent dans le domaine des thérapies créatives. Le fou est proche de l'enfant, une personne qui a une attitude enjouée envers la vie. Il est un personnage original qui utilise sa créativité pour ridiculiser l'autre. En devenant 'idiot', une personne se donne l'opportunité de trouver et d'accepter un sens d'elle-même plus sain. Pour Landy, les thérapeutes par les arts doivent encourager leurs clients à jouer le rôle du fou, à apprendre à rire d'eux-mêmes et à ne pas se prendre trop au sérieux.

Le travail du clown n'est pas éloigné de l'approche de la transformation par le développement (DVT) créée par Johnson qui part du postulat que l'homme se bat avec l'impermanence et le paradoxe dans la vie (2000). Le clown, comme l'énonce Bernard et Bonange (2004), accepte de vivre avec les contradictions de la vie, de passer d'un état affectif à un autre, de jouer avec ce qui lui échappe, avec ce qu'il ne peut contrôler.

La découverte du personnage du clown avec une population incarcérée

A ma connaissance, Carp (1998), est la seule à avoir examiné le processus de découverte du clown intérieur en milieu carcéral. Elle a été influencée par les travaux d'Emunah (1994) et de Spolin (1999), pour amener une telle expérience avec des hommes incarcérés. L'intervention thérapeutique par la création du clown permet,

d'après elle, aux personnes incarcérées de retrouver confiance en soi, favorise leur spontanéité et leur enjouement par l'utilisation de leur corps en tant qu'outil d'expression et de développement d'une capacité de tolérance au paradoxe. Selon Emunah (1994), dans la première phase du jeu dramatique, le patient développe et explore, entres autres, sa spontanéité et sa créativité, qui sont les composantes centrales de l'improvisation de cette phase initiale. La personne spontanée est en effet en contact avec ses désirs les plus profonds au lieu de se conformer aux attentes des autres. Pour Carp (1998), le clown est l'émissaire du Soi, celui qui touche directement l'inconscient, qui défie l'identification à l'Ego et qui est le centre activateur de la conscience de l'Être. La découverte du clown intérieur permet ainsi de faciliter l'émergence d'une partie unique de la psyché. Pour elle, l'image archétypale du clown est en lien direct avec le Soi, tel que défini par Jung (1961) comme la totalité incluant l'inconscient et le conscient.

Carp (1998, p.249) a mis en évidence cinq principes du travail thérapeutique de la découverte du personnage du clown:

1. La capacité de chacun d'intérioriser les qualités de l'expérience d'incarnation du personnage clownesque.
2. Le jeu, la spontanéité, la gaieté, l'humour et la créativité sont les ingrédients de base dans le processus de guérison.
3. Le clown permet de travailler directement avec la matière inconsciente de la personne.
4. Le corps est le médium par lequel le personnage clownesque s'exprime et donne symboliquement voix à l'inconscient.
5. La relation empathique entre le thérapeute et le client est la composante essentielle de la thérapie par le clown.

Pour Carp (1998), la découverte de son clown invite à un voyage de guérison, il constitue un outil d'épanouissement personnel et permet d'explorer de nouveaux rôles (Jennings, 1998).

Dans le prochain chapitre, j'aborde plus spécifiquement les problématiques rencontrées par les participantes à ma recherche et les projets réalisés en drama-thérapie avec elles.

Problématique

Ce chapitre est divisé en trois parties. La première dresse le profil des femmes incarcérées du point de vue psychologique et social et identifie leurs besoins spécifiques. La plupart des données proviennent d'études de criminologie, d'études commandées par les services correctionnels du Canada ainsi que par des organisations travaillant avec cette population, par exemple, la Société Elisabeth Fry. La deuxième partie, qui décrit l'impact de l'incarcération sur le corps des femmes, se base sur des études de la criminologue Frigon qui, depuis de nombreuses années, se bat pour améliorer la condition des femmes incarcérées. La dernière partie de ce chapitre aborde les projets de drama-thérapie réalisés avec le groupe des femmes participantes à ma recherche et met en lumière les résultats obtenus.

Un rapport de synthèse sur le profil des détenus purgeant des peines correctionnelles au Québec en 2001 (Robitaille, Guay, & Savard, 2002), met en évidence que la moitié assure qu'ils auraient aimé avoir un soutien psychologique lors de leur incarcération. Les détenues, ne représentant qu'un faible pourcentage de la population carcérale, le budget alloué au programme de réhabilitation est limité et ne peut répondre à leurs besoins spécifiques (Trévethan, 1999). Peu de recherches analysent le contexte qui entoure le vécu de ces femmes afin de concevoir des méthodes d'intervention mieux adaptées (Pollack, comme cité par Descroisselles-Savoie, 2009).

Profil.

Selon le rapport de synthèse sur le profil de la clientèle correctionnelle du Québec de 2001 (Robitaille, et al., 2002), les femmes incarcérées compteraient pour dix pourcent de la population carcérale et seraient en augmentation constante.

Des sources canadiennes (Hanna-Moffat, 2000; Trevethan, MacKillop, Finn, Robinson, Porporino & Millson, 1999; Société Elizabeth Fry, 2007) montrent que, généralement les femmes emprisonnées ont moins de 35 ans sont célibataires et mères de deux ou trois enfants, de milieu socio-économique défavorisé et le plus souvent sans formation professionnelle. Elles sont souvent marginalisées, manquent de ressources et ont recours à des entreprises illégales pour survivre (Wateson, 2006). Bénédicte Deschamps (2001) a mis en évidence les facteurs qui peuvent amener ces femmes à commettre des délits, voire des crimes. Sa recherche a démontrée que les femmes emprisonnées sont généralement confrontées à des problèmes de drogues et/ou d'alcool et souvent à des problèmes de santé mentale. Entre 50 et 80% des femmes condamnées à une sentence fédérale, disent avoir été au moins une fois abusées durant leur vie, si ce n'est toute leur vie. Souvent, c'est au sein de leur famille qu'elles ont été victimes d'abus sexuel, de violences, de négligences et/ou d'abandon. Pour beaucoup, le système carcéral reproduit et perpétue, symboliquement ou non, la violence qu'elles ont vécue. (Roberta, Frigo & Belzile, 2007). Anxieuses, elles éprouvent des difficultés à s'affirmer positivement et de façon constructive (Société Elizabeth Fry, 2007). Selon Deschamps (2001), les femmes incarcérées ont besoin d'exprimer leurs émotions en toute sécurité afin de comprendre la source de leurs problèmes et de les surmonter (Service correctionnel du Canada, 1990). Descroisselles-Savoie (2009), qui résume bien l'impact de la prison sur les femmes incarcérées, décrit l'hyper-vigilance développée, l'isolement

ressenti, l'inhibition des émotions, leur vécu de peur et de méfiance ainsi que la dissimulation de toute vulnérabilité.

Plusieurs témoignages de femmes emprisonnées au Québec montrent la difficulté de changer dans un milieu de vie aussi rigide et contraignant (Ghis, 2008; Elizabeth Fry, 2007). Leeder et Wimmer (2006) ont mis en relief le manque d'estime de soi et des autres personnes emprisonnées ainsi que la perception et même la distorsion, souvent négatives, de leur propre image et de celle des autres. La littérature a mis en évidence un besoin d'intervention thérapeutique dans le milieu carcéral (A. White, conseillère en milieu carcéral, communication personnelle, Novembre 20, 2009).

L'impact de l'incarcération sur le corps.

« Les femmes en prison ont souvent des corps en souffrance, des corps trahis, des corps qui ne savent plus se poser » (Frigon & Jenny, 2009).

Dans le milieu carcéral, l'impact de l'emprisonnement sur le corps est marquant. Pour Laplante (cité par Frigon, 2001) « l'enfermement concerne toujours le corps-privation de liberté, contrôle des mouvements, rationnement alimentaire, absence d'intimité, privation sexuelle, coups, cachots, fouilles à nu. Par le truchement du corps, on veut atteindre l'âme dans ce rituel pénal » (p.37).

Le corps devient à la fois outil de résistance à l'enfermement carcéral et outil d'automutilation pour soulager la souffrance, pour calmer la rage au-dedans de soi en la retournant contre soi au lieu d'autrui. Comme l'écrit Belhadi (cité par Frigon & Jenny, 2009) : « Le corps se fait archive de soi et devient un lieu privilégié d'inscription de l'expérience d'enfermement » (p.35). Dans son article; « Les femmes et Emprisonnement », Frigon (2001) donne la parole aux femmes incarcérées. Elles parlent de l'humiliation vécue dès l'entrée en prison par la fouille à nu, procédure qui entraîne

une perte d'identité. Le corps devient tour à tour marqué, aliéné par manque d'intimité, malade s'exprimant par des troubles psychosomatiques et, enfin, victime sur lequel les femmes ont perdu tout contrôle et qui ne leur appartient plus. Le marquage du corps par l'automutilation devient alors, pour certaines femmes, un moyen de marquer leur sentiment d'impuissance. Chaque lacération devient une empreinte du temps, raconte les moments d'isolation, de désespoir et de solitude vécue par les femmes. (Roberta, Frigon & Belzile, 2007).

La drama-thérapie avec les femmes incarcérées.

Plusieurs recherches menées en milieu carcéral ont mis en évidence les bénéfices que la drama-thérapie peut apporter (Bergman, 2000 ; Goldring, 2001, Jennings, 1996).

Plus précisément avec les femmes incarcérées, le projet *Voice of Pride*, mis en œuvre aux Etats-Unis par Leeder et Wimmer (2006), a montré que la drama-thérapie pouvait aider des femmes emprisonnées à se libérer de l'oppression intériorisée. Elles ont constaté que, lorsque ces femmes commençaient à raconter leur histoire, elles s'ouvraient en même temps à la possibilité d'une vision différente du futur. Leeder et Wimmer poursuivent l'objectif de redonner à ces femmes la parole, de les encourager à explorer de nouveaux rôles avec succès, productivité et ingéniosité. Comme le dit Emunah (1994), la drama-thérapie permet de briser les scénarii mal adaptés à une personne en lui permettant d'acquérir de nouvelles compétences. Dans ce projet, la drama-thérapie offre aux femmes emprisonnées l'opportunité de trouver un espace de jeu, de spontanéité et de créativité dont elles manquent cruellement en prison (Leeder & Wilmer, p.199).

En 2005, *The Institute of Performing Artist Limited* (IPAL, 2006) a mené dans une prison pour femmes du Kenya un projet avec pour objectif de les engager dans un

voyage de découverte et de restitution du Soi pour initier un comportement de changement et de prise de conscience de leurs actes. L'exécution de ce projet a permis d'observer que les femmes en détention brisaient le déni de leurs actes et acceptaient la responsabilité de leur action sans se sentir rejetées par la société.

Lors de la conférence nationale des drama-thérapeutes (Novembre 2009), j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec *Lisa Merrell* qui travaille au centre des thérapies créatives de Rhode Island, USA et d'évoquer avec elle le travail de drama-thérapie qu'elle effectue avec des femmes incarcérées depuis de nombreuses années. Elle parlait de l'espoir de changement que la drama-thérapie peut offrir et de son impact positif sur ces femmes.

Sur leur site internet, l'association nationale des drama-thérapeutes des Etats-Unis (NADT, 2009) résume bien l'importance de cette thérapie pour les personnes emprisonnées en mettant en évidence la spontanéité et la flexibilité qu'elles peuvent acquérir. Ayant souvent perdu leur identité propre, les personnes emprisonnées redécouvrent par la drama-thérapie une image positive d'elles-mêmes, une confiance en soi et aux autres et développent l'empathie. « La drama-thérapie permet de diminuer le niveau de violence dans la prison et fait prendre conscience aux détenus de leurs actes et du besoin de pardon aux victimes et à elles-mêmes » (NADT, traduction libre, pp.1-3).

À ma connaissance, il n'y a au Québec, actuellement, aucun projet de drama-thérapie avec les femmes incarcérées tant au niveau fédéral que provincial (A. White, personal communication, Novembre 20, 2009). Au Canada, Frigon (2000) défend l'art en prison en soutenant « que c'est par l'art que les femmes reprennent pouvoir sur leur vie et leur corps » (p.145).

Le prochain chapitre décrit la théorie de l'incarnation physique, projection et rôle dramatique, aspect essentiel en drama-thérapie qui permet aux participants de guérir certaines blessures marqués dès le plus jeune âge.

Théorie de l'Incarnation physique-Projection-Rôle dramatique en drama-thérapie

Dans ce chapitre, j'aborde les trois aspects fondamentaux des recherches menées en drama-thérapie : l'incarnation physique, la projection et le rôle dramatique (Jennings, 1998 & Jones, 2009).

L'approche développementale en drama-thérapie a été initiée par Jennings (Jones, 2010), qui a pris pour modèle, les stades de développement psychologique que traverse l'enfant (phase oral, anal, phallique). Pour Langley (2006), le drama-thérapeute a pour rôle premier d'aider le client à localiser l'étape du développement où le blocage s'est produit pour, ensuite, y (re)travailler dramatiquement. Jennings (1996), a remarqué que les personnes incarcérées avaient souvent des difficultés de fonctionnement à l'une ou l'autre des étapes du développement et avaient besoin de (re)expérimenter le plaisir de l'imaginaire à travers des jeux de théâtre et de l'espace de jeu dramatique.

Incarnation Physique (Embodiment)

En drama-thérapie, l'attention est centrée en grande partie sur le corps et sur ce qu'il communique consciemment ou inconsciemment. Le corps, décrit par Johnson (2000, p.89), est source de pensée, de sentiments et d'énergie. La drama-thérapie, comme le souligne Jones (2010) offre la possibilité d'explorer, dans un espace sécurisant, l'image du corps et/ou les émotions traumatisantes liées à celui-ci.

Pour Jennings (2010, 1998), le stade de l'incarnation physique est celui où l'enfant expérimente physiquement et s'exprime à travers le mouvement de son corps et de ses sens afin de développer et de prendre confiance en lui à partir de son corps et par la proximité d'autres corps: "we can not have a body image until we have a body-self.

The child needs to be able to 'live' in his or her body and to feel confident about moving in space" (p. 1).

Jones (2009) définit l'incarnation physique plus en terme de fonction au sein de différents aspects de la drama-thérapie et reprend une citation d'Elam (également citée par Jones) : « Embodiment in Dramatherapy involves the way the self is realised by and through the body. The body is often described as the primary means by which communication occurs between self and other. This is through gesture, expression and voice » (p.98).

Pour Jones (2010), le processus thérapeutique vise plusieurs aspects. Le premier vise à aider la personne à développer le potentiel de son corps ; le deuxième vise ses potentiels et bénéfices thérapeutiques en se concentrant sur l'incarnation physique de différentes identités à travers l'utilisation de son corps et la troisième explore l'influence et les forces qui affectent le corps d'un point de vue social, politique et personnel. Le corps est l'outil de communication primaire entre soi et les autres et, comme l'écrit Casson (comme cité par Jones, 2009), il renforce le sens du Soi et souligne l'importance d'inciter le client à participer et à s'exprimer physiquement (Jones, 2009): « In dramatherapy, this physicalised knowing and being within a dramatic representation of a problem or issue makes a crucial difference to the verbal recounting or description of a client's material » (p27). L'expérience ne se limite pas aux mots mais est vécue à travers le corps; elle s'imprime non seulement dans le verbal mais aussi dans le corps.

Dans le travail du clown, il est important de travailler à partir du corps. Le clown, comme le décrit Lecoq (1997), part de l'exagération d'une caractéristique personnelle: « Nous cherchons dans le corps les démarches enfouies. Observant la

marche de chacun (élève) nous repérons les éléments caractéristiques que nous exagérons progressivement pour atteindre leur propre démarche de clown » (p.156).

Projection

Selon Jennings (1996), le stade de projection commence vers le 14^{ième} mois chez l'enfant qui commence à utiliser, pour remplacer l'absence de la figure maternelle, un objet symbolique, toujours le même, comme un morceau de tissu, une poupée, etc. Il commence à penser au-delà de son corps, à répondre et à inventer des histoires simples. Dans le jeu projectif, l'enfant utilise plusieurs médiums créatifs afin de créer un monde extérieur à lui-même.

La projection dramatique, selon Jones (1996), est: « le processus par lequel le client projette des aspects du Soi ou son expérience au moyen de vecteur théâtral et extériorise ainsi son conflit intérieur pour se connecter à la possibilité de guérison » (traduction libre, p.138). La problématique du client est projetée sur les objets utilisés (masques, objets, marionnettes, déguisements ou histoires créées), ce qui lui permet de s'ouvrir à d'autres perspectives et d'accéder à une nouvelle introspection alimentée par sa créativité propre.

Dans le travail du clown, on utilise aussi des objets qui vont permettre à la personne de se révéler à travers le costume et le nez de clown. La personne, qui choisit de devenir clown, se cache derrière le masque le plus petit du monde, le nez de clown. Pour Sylvander (2004): « le clown aide la personne qui est derrière le nez rouge à progressivement se créer soi-même. » (p29).

Rôle

Un autre aspect important du travail en drama-thérapie est la notion de rôle. Cet élément a été exploré et décrit amplement par plusieurs drama-thérapeutes (Jennings, 1998; Johnson, 2000; Jones, 1996; Landy, 2000).

Cette étape, décrite par Jennings (1998), permet à l'enfant de s'inventer des histoires et d'apprendre à se connaître et à connaître les autres en jouant le rôle de différents personnages de son imaginaire (Jennings, 2005). Plus les deux autres étapes d'incarnation physique et de projection dramatique interviennent tôt dans le développement de l'enfant, plus il pourra explorer un grand nombre de rôles et commencer à différencier clairement la réalité et le faire semblant.

Landy (2000) définit le rôle en drama-thérapie de la manière suivante : "The role is the protagonist in the client's drama, even though this figure might not yet be aware of the struggles it will undergo in its search for awareness and connection" (p.53). Il a développé la *Taxonomie des Rôles* où un grand nombre de rôles a été défini par rapport à des facteurs liés à des prédispositions biologiques, modèle social, motivation psychologique, circonstances environnementales, jugement moral ainsi qu'à d'autres facteurs secondaires comme la volonté et l'empressement. L'ensemble de ces rôles disponibles à tout moment est appelé *système de rôle* qui représente la structure de la personnalité d'un individu. Selon lui, une personne est en bonne santé, du point de vue de la théorie des rôles, lorsqu'elle est capable de vivre l'ambivalence, le paradoxe et la tendance contradictoire de la vie ainsi que de jouer un maximum de rôle décrit dans la taxonomie de sa vie quotidienne.

Le personnage du clown rejoint la théorie des rôles en permettant de devenir quelqu'un d'autre. Crettaz (2006) écrit: « Le clown esquisse le paradoxe d'un autre qui

est néanmoins soi » (p.55-56). Elle ajoute que le clown est cette capacité « de devenir un autre....et de se raconter soi-même » (p.60).

Jouer un rôle permet à une personne d'élargir sa capacité d'adaptation dans la société dans laquelle elle vit et de modifier son comportement en fonction de la situation où elle se trouve. Comme le décrit Langley (comme cité par Jones, 2010), le rôle offre à la personne qui joue la possibilité d'élargir son champ d'adaptation: « By enacting role... clients can experience and reflect on a range of qualities contained in these roles. When a role is understood and appreciated; it is possible to experiment with different ways of performing it in diverse situations » (p.48).

Jones (1996) voit le 'rôle joué' au théâtre comme une 'persona dramatique', il explique en quoi la tension entre l'identité de ce personnage fictif et l'identité réelle peut apporter un changement thérapeutique:

Tout travail de rôle en drama-thérapie suppose que le Soi peut assumer des identités fictives. Une tension dynamique est créée entre le soi fictif joué et l'identité réelle du client qui amène un changement thérapeutique dans le travail de rôle en drama-thérapie. (traduction libre, p.197)

Les trois aspects fondamentaux en drama-thérapie de l'incarnation physique, de la projection et du rôle dramatique permettent au client de transférer sa problématique inconsciente vers la conscience et de percevoir une guérison possible par la pratique de nouveaux rôles.

Nous allons maintenant examiner la méthodologie utilisée pour les ateliers de drama-thérapie ainsi que la collecte et l'analyse des données de cette recherche.

Méthodologie

Questions de recherche

Les projets de drama-thérapie en milieu carcéral ont mis en évidence son impact positif. Je suis donc partie de l'hypothèse qu'un projet de drama-thérapie, avec pour objectif la découverte du personnage du clown intérieur, pouvait s'avérer bénéfique pour les participantes. Le but de cette étude de cas exploratoire était d'étudier le processus du développement du clown intérieur avec un petit groupe de femmes emprisonnées et, d'essayer d'appréhender et d'analyser leur expérience unique. La question principale de ma recherche a été définie comme suit : *Quelle est l'expérience vécue par des femmes incarcérées qui découvrent le personnage du clown lors d'ateliers de drama-thérapie ?*

J'ai émis l'hypothèse qu'explorer le clown intérieur au sein d'un atelier de drama-thérapie pouvait aider les femmes à entrer en relation avec elle-même et avec les autres sur un mode détendu, avec humour, authenticité et spontanéité.

En passant en revue la littérature spécifique sur le travail du clown, trois aspects de la drama-thérapie me sont apparus importants et m'ont amené à une question subsidiaire: *Quelle est l'expérience vécue, au niveau de l'incarnation physique, de la projection et du rôle dramatique, par des femmes incarcérées qui découvrent le personnage du clown lors d'ateliers de drama-thérapie ?*

Conception de l'étude

La recherche est basée sur un processus social et complexe du système humain. Le design de la recherche est une étude qualitative d'exploration de cas qui est utilisée, selon Cherry (2000), pour décrire et comprendre le sens que les personnes donnent à leur vie et à celle des autres. Comme le décrit Tellis (1997), l'étude de cas est

une analyse sur plusieurs perspectives. Le chercheur ne peut se limiter à la seule perspective et à la voix des participants mais doit aussi analyser le groupe lui-même et son interaction avec celui-ci. L'étude de cas est une exploration d'un groupe ou d'un cas de manière approfondie qui implique une collecte minutieuse de données, riches en contexte de différentes sources d'informations (Creswell, 1998). Il s'agit donc d'un projet pilote de recherche exploratoire d'étude de cas qui pourrait servir de base à une étude sociale scientifique plus large dont le but n'est pas de montrer une relation de cause à effet mais plutôt de découvrir de nouveaux horizons d'études (Berg, 2004; Tellis, 1997).

Mon projet est basé sur l'expérience vécue par cinq participantes au cours de huit sessions de drama-thérapie réparties sur six semaines.

Collecte de données

Les données ont été récoltées par différentes méthodes, dont mes notes d'observations des participantes, le journal personnel des participantes rédigé à la fin de chaque séance, l'enregistrement vidéo, les réflexions de deux professionnels travaillant dans le milieu, une art-thérapeute et une conseillère en milieu carcéral, et l'entrevue individuelle des participantes menée quelques jours après la dernière séance.

Description du cadre

Au départ, un groupe fermé de sept participantes a été constitué. Les séances hebdomadaires d'une heure trente se sont tenues pendant six semaines; une rencontre individuelle avec chaque participante a eu lieu une semaine après la fin des séances de groupe. Cette expérience a été offerte à un groupe de femmes incarcérées dans une prison provinciale et purgeant une condamnation de deux ans ou moins ou étant en attente de transfert vers une prison fédérale. Cette prison du Québec, qui a pour mandat la réhabilitation des femmes incarcérées, leur propose pour ce faire plusieurs activités, dont

des thérapies créatives comme l'art-thérapie et, cette année, la drama-thérapie. La zoothérapie, autre forme de thérapie, leur est également offerte. En plus des activités sportives et culturelles, des programmes de réinsertion sociale, de prévention de la rechute, de développement d'habilités sociales sont offerts par la société Elizabeth Fry (2008). Il y a aussi la Pastorale, les Alcooliques Anonymes et Narcotiques Anonymes ainsi qu'une formation scolaire générale.

Recrutement

Cette étude de cas qualitative a suivi une méthode spécifique de recrutement des participantes. Trois critères de sélection ont été fixés au préalable: 1) une durée de séjour permettant aux femmes d'assister à toutes les séances, 2) un engagement à participer à toutes les séances et 3) parler couramment le français puisque les séances se dérouleraient dans cette langue.

J'ai présenté mon projet à la conseillère en milieu carcéral, responsable des activités proposées aux femmes ainsi qu'à ma superviseure de stage, une art-thérapeute travaillant dans cette prison depuis de nombreuses années ainsi qu'au Ministère du service correctionnel du Canada. Après envoi des documents nécessaires à ma recherche, comme *le summary protocol form*, le formulaire de consentement de participation, la brochure d'information fournis aux femmes, le Ministère du service correctionnel du Canada a accepté mon projet et a donné son accord pour sa mise en œuvre.

Après avoir reçu l'autorisation de la direction du centre de détention, j'ai visité chaque secteur d'incarcération en présentant une note explicative de mon projet aux agents de la paix. Lors de ma visite, j'ai introduit également le projet aux femmes en étant moi-même déguisée en mon personnage clownesque afin de montrer l'originalité du projet. A la fin de la rencontre dans différents secteurs, j'ai laissé une brochure

informatives et des affiches annonçant le projet. Une dizaine de femmes ont manifesté par mémo leur désir d'y participer. Avec la conseillère en orientation, nous avons fait une présélection en se basant sur la durée d'incarcération des femmes. Puis, j'en ai interviewé huit individuellement afin de donner une explication plus approfondie du projet et du processus, des buts poursuivis, des procédures et considérations éthiques afin de m'assurer de leur consentement éclairé au projet de recherche. Je leur ai aussi laissé un temps de parole et j'ai demandé de préciser leur motivation à participer à ce projet et leurs attentes. À la fin de la rencontre préliminaire, un formulaire de consentement a été signé. Suite à cette entrevue, une candidate s'est désistée.

Participant·es

Les sept participant·es du groupe initial étaient âgées de 20 à 60 ans. Une seule femme était d'origine hispanique alors que les autres étaient québécoises francophones. Les participant·es étaient de différentes orientations sexuelles, mères ou célibataires, de différents niveaux socio-économiques, soumises à différents types de peines d'incarcération dont la durée variait de quelques mois à plusieurs années, ayant ou non purgés des peines d'incarcération fédérales, en début ou fin de leur peine. Quatre participant·es avaient déjà une expérience de la drama-thérapie ; deux avaient déjà suivi des groupes de drama-thérapie et deux autres avaient participé aux ateliers de drama et art-thérapie que j'avais animés avec ma superviseuse. Les trois autres n'avaient pas d'expérience de drama-thérapie.

Cinq des sept participant·es ont été jusqu'au bout du projet et le taux de présence aux séances fut de 85%, ce qui constitue une participation intéressante. Une femme a décidé d'arrêter après la première séance parce qu'elle ne se sentait pas à l'aise avec

certaines participantes. Après la troisième séance, une autre a arrêté pour des raisons similaires.

Afin de protéger la confidentialité, le nom des participantes a été changé.

Comme je n'ai pas eu accès au dossier de chaque participante, les détails de leur histoire personnelle et les motifs de leur incarnation sont demeurés inconnus mais j'ai été ouverte et à l'écoute des charges émotives que la découverte du personnage clownesque pouvait amener et des souvenirs d'enfance évoqués par les participantes.

Description des sessions de groupe

Les séances de groupe hebdomadaire d'une heure trente de drama-thérapie, qui se sont tenues dans un grand gymnase offrant un grand espace de jeu, ont eu lieu quatre semaines durant. Des séances bihebdomadaires ont pu être organisées au cours de deux dernières semaines.

Chaque séance de drama-thérapie, comme décrit par Bailey (2009) débutait par le même rituel; un court temps de parole 'check-in' qui m'a permis de sentir l'énergie des participantes et du groupe et d'assurer une transition entre notre séance et l'extérieur. Ensuite, un échauffement (warm-up) a permis d'amener les femmes dans 'l'ici et maintenant' et de se connecter avec les autres. Les exercices d'échauffement, choisis selon l'activité principale, étaient inspirés des travaux d'Emunah (1994) et de Spolin (1963) ainsi que mon expérience acquise au cours d'une dizaine d'années de théâtre. Le milieu de la séance était consacré à l'activité principale, souvent une improvisation clownesque inspirée des ateliers de clowns que j'ai suivis et de l'approche clownesque de Simon (2009). Le rituel de clôture mettait un terme à la séance avec souvent un retour en groupe sur l'expérience vécue. Les séances se terminaient par un temps individuel

d'écriture pour permettre aux participantes de transcrire dans leur journal leurs impressions vécues.

Cette structure pouvait être modifiée pour répondre aux besoins des participantes et leur offrir un cadre sécurisant dans lequel elles pouvaient se sentir libre d'explorer et de s'exprimer. J'ai rappelé aux participantes qu'elles pouvaient à tout moment se retirer si elles se sentaient mal à l'aise et de partager uniquement ce qu'elles avaient envie. J'ai tenté de me montrer toujours disponible avant, pendant et après les séances pour un moment d'échange et pour écouter le rythme de chacune afin de m'adapter le mieux possible à leur cheminement au travers du personnage clownesque.

Approche théorique

Par l'approche théorique des séances de drama-thérapie, je me suis basée sur le modèle intégratif des cinq stades en drama-thérapie d'Emunah (1994), tel que décrit par Roy (2009) dans sa thèse. Les cinq stades d'Emunah ne sont pas à suivre comme un processus chronologique mais comme un passage fluide de l'un vers l'autre en fonction des besoins du groupe. Pour mon projet de recherche, l'accent a été mis plus particulièrement sur les trois premières phases de ce processus thérapeutique. La première phase est celle du *Jeu Dramatique* au cours de laquelle les participants sont invités à explorer un environnement ludique fait d'improvisation et de jeux théâtraux afin de se libérer de toute résistance. La deuxième phase est celle du *Travail de Scène* qui mène à la composition de rôles et de personnages. Elle a été importante dans la création du personnage clownesque de chaque participante. La troisième phase est celle du *Jeu de Rôle* où il y a transposition de l'imaginaire vers le réel, l'actuel. Le jeu dramatique est utilisé pour explorer des situations de la vie personnelle des participants. Finalement, l'expérience de chaque participante a été analysée selon trois aspects propres à la drama-

thérapie : l'incarnation physique, la projection et le jeu de rôle dramatique. Nous allons maintenant examiner l'expérience des participantes.

Expérience des Participantes

Objectifs Thérapeutique Personnel

A la première séance, j'ai demandé aux femmes de choisir un journal et d'écrire sur la première page leur objectif pour cet atelier que j'ai retranscrit littéralement.

Caroline et Laurence ont exprimé le désir d'avoir une plus grande maîtrise de leur émotion.

Caroline: *« Je veux apprendre à m'exprimer avec d'autres personnes sur certains sujets sans fondre en larmes ».*

Laurence : *« Mes attentes sont d'essayer d'apprivoiser ma petite fille et d'essayer de lui faire comprendre qu'elle est maintenant une adulte parce que je considère que j'ai arrêté de vieillir sur le plan émotif à l'âge de 12 ans ».*

Catherine et Elsa partagent le souhait d'apprendre à mieux se connaître, d'augmenter l'estime de soi par l'expression de leur créativité et originalité.

Catherine : *« Je suis venue à cet atelier pour augmenter mon estime, apprendre à ma connaître d'avantage et de me divertir ».*

Elsa : *« Je vais apprendre à mieux me connaître, sous différents aspects de ma personnalité, de façon originale ».*

Lou parle de son désir de se reconnecter à ses émotions, de laisser vivre et revivre ce qui est inscrit dans son corps.

Lou : *« Je suis venue ici te visiter pour enfin revivre en moi l'imaginaire de toute les mémoires que mon corps possède, des émotions, des joies, des pleurs, des rêves, des événements, de mon passé, présent et future.»*

Analyse du processus thérapeutique du groupe

J'ai donc analysé le processus de groupe en me concentrant sur les trois premières phases du modèle intégratif d'Emunah (1994). Ce modèle n'est pas linéaire et lors de mes huit séances, j'ai navigué de l'une à l'autre de ces trois phases en fonction du besoin du groupe et du travail thérapeutique en cours.

Le jeu dramatique.

Le jeu dramatique a été introduit dans les trois premières séances et a souvent été utilisé comme élément catalyseur, dynamisant et échauffement pour l'activité principale. Mon objectif était d'amener les participantes à se faire confiance les unes les autres, de créer, comme le dit Emunah (1994), un environnement de jeu où la liberté d'expression est au cœur même du processus de chaque participante et d'établir un espace d'authenticité et de sincérité de jeu à travers différents exercices de jeu théâtral (Stanislavski, 1963).

La première séance a commencé par un exercice 'brise-glace' pour permettre aux participantes de se présenter aux autres de manière spontanée et détendue afin de créer leur propre dynamique de groupe. Je leur ai demandé de présenter leur meilleur profil, celui où elles se sentaient très bien. L'humour a tout de suite été une composante de cet exercice et a permis à chacune de se connecter entre elles. Il y a eu ensuite un échange de vue pour introduire le projet, parler des attentes de chacune et, enfin, pour rappeler les règles concernant la confidentialité.

La deuxième partie de cette première séance a consisté comme le décrit Emunah (1994), à amener le groupe dans l'ici et le maintenant et à permettre aux participantes à libérer leur spontanéité et leur créativité par des exercices d'échauffement de leur corps

du simple au plus complexe afin d'être physiquement présentes et d'être plus aptes ensuite à l'utiliser comme outil d'expression de leur imaginaire (Carp, 1998).

L'activité principale de cette séance était l'introduction à un des aspects le plus important du travail du clown: la sincérité de jeu et le regard du public. Je me suis donc inspiré d'un exercice de Stanislavski (1963) et Simon (2009) appelé *Bas les masques* pour introduire les qualités du clown et les amener à prendre conscience de leur vécu intérieur et ce qu'elles en offraient à leur public. Comme Emunah (1994) l'écrit : « Cet exercice a cimenté la confiance du groupe envers moi, en tant que chercheur, ainsi qu'en leur propre capacité » (p.35). Dans le retour de parole de cet exercice, Lou écrit dans son journal: « *J'ai découvert que les positions de me tenir et de bouger n'expriment vraiment pas ce que je veux dégager et exprimer, j'ai puisé une chose que j'aurais jamais su de moi ! C'est merveilleux !* ».

Quand à Catherine, elle note: « *J'ai aimé cette expérience. Ça m'a montrée la différence de ma perception et celles des autres, que je suis une personne qui se referme devant les autres* ».

Pour Elsa, l'expérience de cet exercice a été décrite de la manière suivante: « *ce qui paraît banal parfois ne l'est pas... ça m'a fait réaliser que je montre une facette de moi alors que dedans, c'est tout autre...* ».

Cet exercice a été essentiel, dans cette phase dramatique, car il a permis de créer l'identité du groupe et à chaque participante de se sentir soutenue et respectée dans ce qu'elle est sans être jugée par les autres et de prendre conscience de la différence entre leur vécu intérieur et ce qu'elles laissaient percevoir aux autres. Elles ont osé se mettre à nu. Le regard du public, si important pour le clown, était essentiel dans cet exercice.

Comme l'énonce Carp (1998): « Le groupe devenait le témoin de l'émergence de nouveau aspect de la psyché » (p.254).

Les participantes ont pu experimenter, comme le décrit Spolin (1963): «*the student-actors begins to see the members of the audience not as judges or censors or even delighted friends but as a group with whom he is shearing an experience* » (p.13).

La deuxième et la troisième séance ont été axées sur des exercices développant la spontanéité et la confiance à travers le *Jeu de Miroir* (Spolin, 1963), la *Transformation d'un objet* (Carp, 1998), la *clappe* (Emunah, 1994) et la *marche à l'aveugle avec naissance du clown* (Marcq, 2009). Pour la marche en aveugle par deux, je me suis inspirée d'un exercice que j'avais animé lors d'un atelier de découverte du clown en 2008. C'est une expérience sensorielle, non visuelle, qui demande à la personne aveugle beaucoup de confiance et de lâcher prise envers celle qui la guide. A la fin de la marche, le guide a déguisé l'aveugle en clown alors que celui-ci avait toujours les yeux bandés. Les participantes ont décrit cette expérience dans leur journal de la manière suivante: « *J'ai apprécié cette expérience de l'inconnu. Être guidée et faire totalement confiance à une inconnue, (Caroline)* ». Elle a permis à certaines femmes de retrouver certains sens comme le décrit Lou: « *Cela m'a fait reprendre gout a ressentir l'intérieur de mes sens à moi, le touché* ».

Cet exercice a été ma transition vers le travail de scène.

Le travail de scène.

Par l'exercice de la marche en aveugle avec naissance du clown, nous sommes entrées dans cette phase décrite par Emunah (1994) comme celle de la composition de développement de rôle et, pour ce projet, de découverte de leur propre clown. C'est la phase où, après avoir créé un environnement où les participantes se sont senties en

sécurité et capables de prendre des risques, elles se sont ouvertes à l'opportunité de s'exprimer et de se révéler au travers du processus théâtral. Au cours de cette phase, j'ai laissé l'opportunité aux femmes d'explorer plusieurs aspects du clown pour pouvoir se concentrer, au cours de la phase suivante, sur un aspect plus particulier d'elle-même, découvert au travers du jeu clownesque. Dans cette phase, comme l'énonce Emunah (1994), le jeu offre la permission à la participante d'être différente, de jouer d'autres rôles et de découvrir des nouveaux aspects d'elle-même, plus particulièrement au niveau du clown, d'oser révéler des parties de Soi enfuies, opprimées par la société.

Cet exercice *de la marche en aveugle* demandait une grande capacité de lâcher-prise et de confiance en l'autre ainsi que de réceptivité et d'ouverture dans le sens d'être prête à jouer avec ce que le guide percevait et avait projeté sur elle. Lorsqu'elles étaient habillées, j'ai offert un nez de clown à chaque aveugle et je leur ai demandé, toujours avec les yeux bandés, de sentir ce qu'elle vivait à l'intérieur comme émotion. Lou a écrit: « ...*de se faire habiller ma rapellé mon enfance lorsque ma maman nous calinais comme des poupées... et aussi la paix intérieur du silence* ».

Quand le clown de chaque participante a commencé à émerger, j'ai enlevé le bandeau et les ai interviewées en clown l'une après l'autre.

Comme l'explique Emunah (1994), la fin de cette phase de travail de scène correspond aux moments où les acteurs commencent à exprimer des sentiments et des souvenirs que les scènes jouées et observées leur font vivre. De cette expérience de se faire habiller en clown, il y a eu un retour à l'enfance que plusieurs participantes ont exprimé. Lors de l'échange de paroles de fin de séance, Catherine a parlé du sentiment d'inconfort de devoir attendre son tour: « *Mon clown, c'est relié à mon enfance et m'a fait vivre la tristesse que j'ai eu pendant ma jeunesse d'être toujours à l'écart. Ca m'a*

fait vivre des émotions ». Elsa et Laurence ont parlé de la projection dans leur rôle du clown et expliquent que le fait d'être déguisée leur a permis, comme l'énonce Carp (1998) de pénétrer la persona et d'accéder au Soi : « *Je me suis fait déguisée et j'ai bien aimé l'expérience car c'est beaucoup moins gênant déguisée que quand tu ne l'es pas, j'ai vraiment apprécié (Elsa) »*. Laurence en s'exprimant sur l'interview de son clown : « *je me suis trouvée très bonne. J'ai l'impression de me découvrir un nouveau talent. En même temps, je me demande si le fait d'avoir été un clown m'a permise d'acter de cette façon. Aurais-je fait la même chose sans nez de clown ? »*.

Comme le groupe progressait, j'ai senti que les participantes commençaient lentement à tisser des liens avec leur clown et cela a marqué la transition vers la phase de jeu de rôle.

Jeu de Rôles.

Lors de cette phase, les participants, comme l'énonce Emunah (1994), sont prêts à utiliser le médium dramatique pour explorer des situations de leur propre vie. « Les clients jouent et s'observent simultanément en action. La distance du jeu dramatique par rapport à leur réalité leur permet de stimuler la fonction du Soi et de l'Ego » (traduction libre, p.39). Lors de cette phase au niveau du personnage clownesque, la personne est prête à intégrer, comme le dit Carp (1998), l'expérience unique de son personnage: «The clown becomes integrated with the whole personality and its creative, healing powers are accessible to the self...In this way, the clown playfully expands the individual's repertoire, while facilitating an understanding and acceptance of their core nature » (p.254).

La recherche du personnage clownesque de chaque participante a été introduite lors de la deuxième séance et s'est étalée jusqu'à la dernière séance où elles ont fait leur

adieu à leur clown face au groupe. Par différents exercices d'improvisation, seule ou à plusieurs, les participantes ont exploré plus en profondeur la spécificité de leur caractère, ont pu se créer leur propre identité clownesque et trouver du plaisir dans la démonstration d'aspects de leur psyché qu'elles n'auraient jamais osé exprimer auparavant.

Laurence décrit son clown comme suit : *« Mon clown est quelqu'un d'obsessif et compulsif. Elle se sent seule et a besoin d'attention... C'est quelqu'un de charmant et d'attachant ».*

Lou : *« Barbelé, lui qui aime décrocher les gens d'à côté de lui sans arrêt, incapable de ressentir la moindre poussière sur lui, trop chargé depuis qu'il a vécu la légèreté, il n'endure plus aucun flocon de neige, de poussières.....il est comme transparent, il aime être léger, ses durs à dire comme il aime vivre dans cette peau... ».*

Caroline : *« Mon clown est un clown érotique qui me permet de sortir la gêne qu'il y a en moi car sur n'importe quel sujet, je suis correct mais quand on entre un peu trop dans le côté érotisme, je me sens coincée. J'aime jouer ce rôle et ça m'aide beaucoup à accepter que je peux être comme cela».*

Par le témoignage des participantes, j'ai pu réaliser combien les femmes avaient intégré leur personnage clownesque, qu'elles se permettaient de l'explorer et de rire d'elles-mêmes. Un des moments les plus émouvants de ces séances fut lorsque Catherine a été capable de jouer avec l'émotion qui l'envahissait dans sa vie réelle et de la dramatiser avec un autre clown pour finir par en rire et faire rire le public. Elle a écrit sur cette séance : *« A la dernière minute, j'ai décidé d'embarquer dans mes émotions et de les extérioriser. Mes émotions étaient vraiment affiliées à mon clown ».*

La dernière séance a été une séance d'adieu de chaque participante à son clown, les participantes ont joué, une dernière fois, chacune à sa manière, avec son personnage

clownesque et nous ont, chacune, offert une grande sortie clownesque avant de tirer le rideau.

L'expérience des Participantes selon la théorie de l'incarnation physique-projection et rôle dramatique

J'ai choisi d'analyser l'expérience unique de cinq participantes à travers ces trois aspects. Certaines participantes ont ressenti dans l'expérience de l'incarnation physique plus d'émotions et ont mieux réalisé qui elles étaient ou ce qu'elles avaient vécu dans leur passé alors que pour d'autres participantes, la projection et le rôle dramatique ont facilité l'émergence d'éléments inconscients et leur transfert vers leur conscience.

Lou.

Lou est une des participantes qui avait suivi, avec assiduité, mes séances de drama-thérapie pendant plusieurs mois. Elle avait bénéficié de ces séances et était très enthousiaste pour ce nouveau projet qui serait pour elle, la dernière activité à laquelle elle participerait au sein de la prison provinciale car elle allait être transférée peu après dans une prison fédérale pour purger une condamnation de plusieurs années. Lou a fait preuve d'une grande introspection et a souvent accepté de confronter et d'explorer l'inconfort que son personnage clownesque lui faisait découvrir.

Incarnation Physique.

Quand Lou a écrit pour la première fois dans son journal, parlant de ses attentes au niveau de la découverte du personnage clownesque, elle faisait référence au corps en disant qu'il était le lieu de toute mémoire émotive du passé, présent et futur. Lors de l'exercice *Bas les masques*, Lou s'est rendue compte combien l'expression de son corps ne reflétait pas ce qu'elle vivait en son for intérieur. Elle a écrit dans son journal à ce

propos: « *J'ai découvert que mes positions de me tenir et de bouger n'exprime vraiment pas ce dont je veux dégager* ». A la fin de l'atelier, elle est venue me dire combien cet exercice l'avait marquée et combien dans la vie, son corps n'était pas le reflet de ce qu'elle est. Lors de la marche en aveugle, je savais combien il était difficile pour Lou de se laisser toucher et je lui ai proposé d'être son guide. Lou s'est sentie très mal à l'aise de se laisser guider par une autre, de lui faire confiance, d'oser explorer d'autres sens que la vue par son corps. Elle parlait aussi de la deuxième partie de cette expérience où elle se laissait bander les yeux, comme une commémoration d'un souvenir d'enfance où elle avait retrouvé le plaisir de se faire habiller par sa mère. Lou avait des difficultés à se connecter à son corps et se réfugiait régulièrement dans sa tête pour échapper à des souvenirs douloureux. A la fin des séances, elle décrira dans son journal son sentiment de mal être face aux autres lorsqu'elle s'est dévoilée autrement que par la parole : « *Je ne sais pas comment trouver les mots pour me comprendre dans mes mouvements, gêne, inconfortable, retenue* ». Les encouragements ont permis à Lou d'intégrer plus physiquement son personnage clownesque et de lui trouver sa propre démarche, son propre rythme.

Projection.

Lors de l'exercice de marche en aveugle, Lou a saisi la chance d'être guide pour projeter des aspects de Soi en l'autre. Sa partenaire de jeu 'aveugle' est devenue pour elle une poupée qu'elle habillait, dont elle a pris soin, dont elle était responsable: « *je me suis amusée comme si j'avais une poupée vivante très plaisante* ». Lorsqu'elle porte pour la première fois le nez rouge, elle devient ce personnage qu'elle nomme *Barbelé*. Elle le décrit comme une personne qui *s'enfarge toujours, qu'il y a toujours quelqu'un sur son*

chemin, que les problèmes des autres restent collés, coincés sur elle. Le nez rouge devient la possibilité pour elle d'exprimer son vécu de se sentir envahie par les autres, l'absence de limite entre elle et les autres. Porter le costume de clown a facilité le jeu spécifique de son clown. A travers lui, elle a osé exprimer sa pensée, son mal être et sa fragilité.

Rôle.

Au cours du processus, Lou a exploré plus profondément son personnage et découvre des aspects d'elle-même, dont certains plus sombres. Pas à pas, elle s'est laissée raconter au travers de ce personnage tout en faisant beaucoup d'allées et venues face à son rôle. Elle y entre et sort tout aussi rapidement saisie d'une peur de perdre le contrôle. Au cours des dernières séances, Lou m'a confié combien sa mère était autoritaire, 'contrôlant' et que ses frères et sœurs, eux non plus, n'avaient pas d'espace pour exprimer leurs émotions. A travers son personnage, elle a pris conscience qu'elle avait été, pendant son enfance, opprimée, blessée, privée de la liberté de développer son expressivité et son ressenti. Il lui fallait toujours se contrôler. Elle m'a confié : « *Si on m'avait laissée plus libre, j'aurais moins accumulé* ».

Cette expérience a été pour Lou une source d'inconforts et de difficultés et ce, à plusieurs niveaux; par le fait d'oser être son clown, de lui faire confiance, de lâcher prise et d'être dans le moment présent, d'accepter le vide que ce personnage lui a procuré et lui a fait vivre. Elle a cependant été au bout du processus et a partagé ses nombreuses prises de conscience liées à son enfance, au contrôle castrateur de sa mère et à ses conséquences sur sa vie d'adolescente et puis d'adulte. Lors de notre dernier entretien, elle m'a dit combien le clown lui avait permis de mieux exprimer ses émotions, d'être plus spontanée, de se libérer, d'utiliser plus l'humour face aux difficultés de la vie au lieu de

passer à l'acte. Lou a conclu son expérience par l'écriture d'une lettre d'adieu à son clown: « *j'ai adoré ta présence, tu étais vrai, parfois, gêné, refoulé émotionnelle, triste et sans joie, du calme à la tempête. Ce que j'aimerais, c'est que tu sois toujours à mes côtés* ».

Laurence.

Laurence n'avait jamais expérimenté la drama-thérapie mais avait déjà participé, en prison, à plusieurs ateliers créatifs et m'a confié combien l'art l'aidait dans la vie. Elle connaissait bien le milieu carcéral pour avoir été incarcérée à plusieurs reprises depuis de nombreuses années. Lors de notre première rencontre, Laurence m'a fait part de l'importance de l'humour dans sa vie et de sa curiosité envers ce nouveau projet. A chaque séance, Laurence m'avouait qu'elle n'avait pas l'énergie nécessaire mais repartait à chaque fois heureuse d'y avoir participé. Elle n'a malheureusement pas pu participer à la dernière séance ainsi qu'à la dernière entrevue car elle a été transférée dans le secteur maximal, celui où les femmes perdent le droit à toute activité.

Incarnation physique.

Dès le début, Laurence a montré une aisance corporelle; chaque fois qu'elle était sur scène, quelque chose de centré et posé se dégageait de son corps. Elle s'est sentie immédiatement à l'aise et confortable pour exagérer, jouer et expérimenter son personnage clownesque à travers le mouvement. Son clown avait une démarche lente, l'allure d'une petite fille timide et attachante. Tout son corps exprimait cette envie d'être vue, entendue, regardée et surtout aimée. Son clown était un doux rêveur solitaire en attente du bonheur.

Projection.

Lors de la deuxième séance, Laurence a joué le rôle de l'aveugle et s'est laissée déguisée avec légèreté en clown. Elle a, sans hésitation, accepté le choix de son guide qui l'avait déguisée en style très 'Madame'. Dès la pose du nez rouge, elle est entrée dans son personnage, inventant spontanément l'histoire de ce personnage et l'a rendu touchant par une utilisation appropriée de son costume et par sa gestuelle. Son personnage clownesque s'est modifié au cours des séances suivantes. Son costume a évolué pour faciliter l'émergence de ce personnage directement connecté à l'inconscient. Dès qu'elle s'est trouvée son déguisement, Laurence l'a gardé et n'en changé aucun détail.

Rôle.

Le rôle du clown a été bénéfique à Laurence qui a pu exprimer à travers lui son sentiment de solitude, son besoin existentiel des autres, son besoin d'attachement. Tout au long du processus, Laurence s'est construit un personnage clownesque proche de l'enfant, timide et attachant, un personnage qui demande à être protégé. Elle a pris confiance en elle en se coulant dans l'ici et maintenant, en osant improviser, en acceptant d'être valorisée et reconnue par le groupe et ses membres. Dans son journal, elle a parlé de son personnage comme suit :

J'étais parfois étonnée de voir le public rire parce qu'à la limite, je ne savais pas si j'étais drôle et j'ai vu que oui. J'aime Pinpon et ce qu'il peut faire. Je suis d'un naturel timide et pas une fois, j'ai été gênée par ce que je faisais. Cela me venait tout naturellement (Laurence).

Elle a décrit son clown comme quelqu'un qui se sent seul et a besoin d'attention. Laurence a souvent fait rire aux larmes les autres participantes. Elle a été capable de jouer en respectant toutes les consignes, d'improviser spontanément,

d'être réceptive à ce qui lui était offert et d'explorer différentes façons de jouer son personnage.

Malheureusement, des circonstances extérieures à l'atelier n'ont pas permis à Laurence de terminer l'atelier avec nous et de dire adieu à son personnage. Je regrette de n'avoir pas eu l'occasion de faire un retour en parole sur son expérience et de recueillir son témoignage.

Catherine.

Depuis plusieurs mois, Catherine participait à mes ateliers de drama-thérapie y trouvant un espace où elle se sentait libre d'exprimer ses émotions et de se sentir en-dehors de la prison. Lorsque j'ai introduit ce projet, Catherine m'a tout de suite demandé de l'y inscrire. C'était aussi le dernier atelier auquel elle participerait, sa libération étant prévue pour la semaine suivant la fin du projet.

Incarnation physique.

Catherine était à l'aise avec son corps et s'exprimait souvent par et à travers lui. Elle avait une aisance naturelle à se mouvoir et à jouer avec son corps qui exprimait souvent la sensualité, voire l'érotisme qu'elle pouvait offrir sans pudeur. Son corps semblait être intimement lié à la sexualité. Au cours des séances, Catherine, petit à petit, a osé laisser transparaître au travers de son corps d'autres émotions. Ainsi, elle a laissé s'exprimer sa tristesse qu'elle a pu exagérer par son clown pour nous émouvoir et finir par nous faire pleurer de rire. Ses larmes se transformant en plaisir d'être là, d'être vue dans sa vulnérabilité. Elle était authentique et tout son corps exprimait cette grande tristesse qui l'enveloppait : *« Mes émotions étaient en lien avec mon clown »*.

Projection.

Lorsque Catherine a mis son nez de clown pour la première fois, beaucoup de souvenirs d'enfance l'ont submergée. Elle était la dernière à être interviewé en clown. Devoir attendre son tour lui faisait revivre la tristesse, les souffrances de sa jeunesse: « *d'être celle à l'écart. Je suis la 1ère fille de mon père mais c'est comme si j'étais la dernière. Ca m'a fait vivre des émotions* ».

Catherine était une des participantes qui a bénéficié de l'utilisation d'objets pour exprimer ses émotions. Son personnage était souvent enveloppé dans des foulards. Par l'utilisation d'objets, Catherine projetait ses conflits intérieurs souvent liés à la sexualité et, peut-être, aux abus qu'elle m'a avoué avoir vécus pendant son enfance.

Rôle.

Le personnage clownesque que Catherine a développé était proche de l'enfant boudeur, un personnage nostalgique, un peu triste. Elle a appelé *Baboune*, celui qui exprime son mal être sur son visage. Au cours des premières séances, Catherine donnait l'impression de plus faire qu'être. Mais au fil du temps, elle s'est permis cette vulnérabilité de nous offrir ce qui était là pour elle dans l'instant, dans toute son authenticité de jeu et d'émotions. Lors de notre dernière rencontre, Catherine m'a dit combien son clown l'a aidée à vivre dans le moment présent et à jouer avec les émotions qui sont là, sans chercher à en créer. Elle m'a dit avoir pris conscience, à travers son personnage, à quel point, enfant, elle s'était sentie seule et non reconnue par son père. Lors d'une séance, j'ai proposé aux participantes de jouer à la chaise musicale en clown. J'animais le jeu en demandant qui serait la gagnante et qui, plus que les autres, voulait gagner. Catherine, par son personnage clownesque, a sauté sur l'occasion, que je lui offrais, pour gagner à tout prix. A la fin du jeu, elle était si fière d'avoir gagné et d'être

reconnue dans son accomplissement; elle paraissait avoir retrouvé la joie de l'enfant qui reçoit ce qu'il veut car il a travaillé fort pour y arriver et le mériter. Catherine ne l'a peut-être jamais vécu dans son enfance. J'ai senti l'autre dimension que ce jeu avait pris pour elle, avoir enfin quelque chose à elle, se différencier des autres participantes et du groupe pour trouver une identité. A ce sujet, elle a écrit dans son journal : « *Aujourd'hui, j'ai découvert mon vrai clown. Celui qui prend sa place. J'avais un but à atteindre et j'ai tout fait pour y arriver* ».

De son clown, elle m'a dit emporter la solitude dans un sens positif et oser être *plus folle* car elle était trop orgueilleuse avant pour l'être.

Elsa.

En prison pour la première fois, Elsa a expérimenté la drama-thérapie avec le groupe que j'animais avec l'art-thérapeute de la prison. Ayant apprécié la manière originale de l'introduire dans chaque secteur, elle a décidé de se joindre au projet de recherche avec l'objectif d'être aidée à mieux se connaître. Elsa semblait très appréciée et plutôt introvertie au sein du groupe. Personne plutôt réservée, elle suivait le mouvement sans trop se faire remarquer.

Incarnation physique.

Au début des séances, je sentais une certaine résistance de la part d'Elsa et une certaine gêne d'utiliser son corps comme outil d'expression. Elle me disait ne pas trop savoir quoi faire, ne pas avoir d'idée : « *le non verbal est plus difficile* ». Au cours du processus, elle a réussi à lâcher-prise et à découvrir le plaisir de s'exprimer avec son corps. Son imaginaire créatif l'aidait souvent à libérer son corps. Encouragée, elle a développé un clown très physique, qui se permettait d'utiliser de grands mouvements pour exister et faire rire le groupe. Ses entrées clownesques étaient marquées par sa présence physique et, au fil des séances, elle a pris davantage de plaisirs et de libertés à jouer avec son corps, à incarner physiquement son personnage clownesque.

Projection.

Le personnage clownesque d'Elsa a bénéficié de l'aspect projectif. J'ai senti combien porter le nez de clown et son costume l'aidait à oser être ridicule, à prendre plaisir à jouer et à libérer une certaine gêne d'être sur scène. Le clown d'Elsa était plus extraverti. Elsa, la réservée, s'extériorisait dès qu'elle se glissait dans son costume:

« *C'est beaucoup moins gênant déguisée que quand tu ne l'es pas. J'ai vraiment apprécié* ». Elle contredisait souvent mon autorité, faisant des remarques dans mon dos,

dirigeait le groupe dans des exercices d'échauffement, utilisait son imagination et sa créativité pour créer des situations où le groupe avait le rire aux yeux.

Rôle.

Elsa a développé un personnage clownesque très expressif corporellement. Elle semblait au début avoir besoin de direction et d'encouragement pour laisser son clown exister et devenir risible. Elle avait plus de difficulté à se laisser aller sur scène mais prenait un grand plaisir à improviser lorsqu'elle se retrouvait sur scène avec un autre clown. Elle existait dans et par le regard et l'approbation des autres clowns et du public. Elle a écrit dans son journal : « *j'ai apprécié être plusieurs et non seule, les idées me venaient et l'interaction est mieux entre clowns que lorsque je suis seule* ». Au cours des séances, elle était entièrement réceptive au moment présent et à l'ouverture au monde et à soi. Le clown d'Elsa était capable de se moquer de toute forme d'autorité avec une certaine dose de naïveté qui la rendait attachante et permettait de construire la relation d'empathie entre elle et la responsable du projet de recherche.

Lors de notre dernière entrevue, Elsa m'a dit que ce projet lui avait permis de s'évader de prison, de trouver *un côté drôle en prison* alors qu'il n'y avait rien de drôle dans sa situation. Elsa a été capable de prendre de la distance par rapport aux événements de sa vie actuelle et d'y mettre de l'humour pour alléger son sentiment d'emprisonnement. En parlant de son personnage, elle m'a dit qu'il lui avait permis de prendre conscience de son opposition à l'autorité, qu'elle pouvait jouer avec cet aspect d'elle-même, qu'elle avait réussi à lâcher-prise plus que d'habitude parce qu'elle se sentait à l'aise au sein du petit groupe constitué. Elle dit que son clown était quelqu'un de positif et qu'elle emporte, dans sa vie de tous les jours, l'acceptation de vivre avec ce qui est.

Caroline.

Caroline expérimentait pour une première fois la drama-thérapie. Ma présentation l'a incitée à se joindre au projet. Elle désirait pouvoir s'exprimer avec d'autres personnes sans fondre en larmes et apprendre à se distancier par rapport à son vécu d'emprisonnement.

Incarnation physique.

Le clown que Caroline a développé s'exprimait corporellement. Par sa démarche, c'était un clown 'érotique', soucieux de plaire au public et aux autres clowns en étant la plus attrayante possible. Caroline a éprouvé beaucoup de difficultés pour incarner ce personnage à l'aspect séducteur, même si c'était son choix. Elle semblait au début, gêné par l'expression corporelle osée de son personnage. Sur scène, elle entrait et sortait de son personnage jusqu'au moment où elle a réussi à lâcher-prise et à exagérer corporellement l'aspect érotique de son clown. A cet instant, Caroline a laissé toute liberté d'expression à son corps et tout dans sa démarche et tenue nous rappelait qu'elle avait été une grande séductrice et que, par dessus tout, elle voulait le rester au risque de paraître risible.

Projection.

Au cours du processus, Caroline s'est projetée dans son personnage séducteur. Son costume s'est précisé et vers la fin des séances, elle avait trouvé le costume parfait pour son rôle de 'femme fatale'. Pour elle aussi, le fait de porter le nez de clown lui a permis d'explorer des parties de soi qu'elle n'aurait jamais osé dévoiler si elle n'était pas cachée derrière le plus petit masque du monde.

Rôle.

Au fil des séances, Caroline s'est laissé aller, a osé lâcher-prise et a pris plaisir à la grande sensualité propre à son clown. Elle l'a décrit dans son journal comme : « *Mon clown est un clown érotique qui me permet de sortir la gêne qu'il y a en moi. J'aime ce rôle car il m'aide beaucoup à accepter que je peux être comme cela* ». Caroline a donc pu utiliser ce personnage pour exprimer ce paradoxe, comme le décrit Crettaz (2006) : « d'un autre qui est néanmoins soi » (p.56). Lors de notre dernière entrevue, elle me dit qu'elle était surprise de pouvoir être aussi érotique et de pouvoir faire rire les autres avec cet aspect d'elle. Elle résume son expérience en disant qu'aujourd'hui, elle a moins peur d'oser dans la vie, qu'elle se sent plus audacieuse et qu'elle laissera plus de liberté à son imaginaire.

Discussion

L'objectif de cette recherche était d'analyser l'expérience de la découverte du personnage clownesque avec les femmes incarcérées et l'influence de l'incarnation physique, de la projection et du rôle du personnage clownesque sur le développement personnel des participantes.

L'incarnation physique du personnage clownesque a permis à plusieurs femmes de libérer leur corps des conventions sociales (être bien habillée, ne pas trop dévoiler son corps, avoir une démarche et une position féminine) et de l'utiliser comme instrument de séduction. L'érotisme, dévoilé par certaines femmes, à travers leur démarche clownesque et le comportement physique de leur clown, a trouvé une résonance chez chaque femme du groupe. Lou s'est adressée sur ce sujet à un autre clown de la manière suivante : « *Tu m'as fait pensé que moi aussi, j'pourrais utiliser ces jeux de séduction qui étaient demeurés dans mes valises au grenier!* ». Par le mouvement, la plupart des participantes ont pu s'affranchir de certains tabous liés, notamment, à l'enfermement, comme l'oppression corporellement de l'incarcération, évoquée précédemment par Frigon (2001). Les participantes ont repris, le temps des séances de drama-thérapie, possession et pouvoir sur leur corps.

Les femmes participantes incarcérées ont démontré une facilité à se projeter dans le personnage clownesque car elles en sont proches. Elles sont, tout comme le personnage clownesque, de grandes affectives qui expriment leurs émotions de manière forte et intense. Le clown leur a apporté un espace pour exprimer leurs sentiments et pour en jouer avec dérision (Sylvander, 2004). Se déguiser et porter le nez de clown ont facilité l'émergence de parties plus cachées, opprimées chez ces femmes. Derrière leur

costume, elles osaient être elles-mêmes; rire de leur vulnérabilité, émouvoir le public car elles osaient se montrer 'à nu'.

Au niveau du rôle dramatique, chaque participante, lors de la dernière entrevue, a déclaré combien la découverte de leur clown leur avait fait du bien, leur avait permis de prendre conscience de différentes facettes de leur personnalité (Caroline), de souvenirs d'enfance parfois difficiles mais qui leur a permis de mieux comprendre qui elles étaient aujourd'hui (Lou et Catherine). Le rôle du clown leur a offert une grande liberté d'expression, permis d'oser montrer leur vulnérabilité dans un milieu où la loi du plus fort règne. Elles ont pu exprimer une plus grande authenticité face à elles-mêmes et face aux autres. Le clown leur a permis d'apprendre à mieux se connaître et à accepter que leur fragilité puisse devenir une force à travers ce personnage. Comme l'a énoncé Carp (1998) : « ...par le clown, les participantes ont trouvé la joie et le rire au sein même de la douleur » (traduction libre, p.251).

Le jeu face à l'autorité a souvent été exploré à travers le clown. Endosser ce personnage a permis à plusieurs femmes d'oser se confronter à l'autorité, de prendre plaisir à jouer avec la hiérarchie, à inverser les rôles. Le jeu du clown : « agit contre la différence de pouvoir entre le client et le thérapeute et facilite la relation d'empathie (Carp, 1998, p.247) ».

L'analyse des résultats des séances démontre que l'incarnation de ce personnage a permis aux participantes de s'évader imaginativement de prison. Comme l'a écrit Elsa, il leur a permis de prendre plus de distance par rapport au sentiment d'oppression de l'enfermement et bien souvent par rapport à elle-même, de prendre la vie avec plus de dérision et d'utiliser plus l'humour dans leur vie quand celle-ci devient trop dure à vivre.

Auparavant, elles préféraient passer à l'acte pour sentir un temps soit peu un contrôle sur leur vie (Lou).

En conclusion, Les femmes incarcérées ont démontré l'apport positif de la découverte du personnage clownesque qui les a initiés à un voyage de guérison propre à chacune.

Limitations

S'il apparait que ce projet de recherche sur la découverte du personnage clownesque dans le contexte de huit séances de drama-thérapie a été une expérience positive pour les femmes incarcérées, certaines limites à cette recherche doivent être posées. Premièrement, les résultats de cette recherche ne peuvent être généralisé à d'autres populations ou tout simplement à celui des femmes en prison, car il est le reflet de l'expérience unique de cinq participantes et, de ce fait, limite l'étude à ce groupe. Deuxièmement, l'étude de cas ne permet pas de conclure à une relation de cause à effet puisque la recherche a été réalisée dans un environnement non contrôlable et ouvert à toute influence et changement, comme par exemple, l'arrêt prématuré de Laurence à la dernière séance, ce qui n'a pas permis de collecter son impression du projet post-session. L'étude de cas menée ici a eu l'avantage d'offrir de multiples collectes rendant parfois difficile le tri de sélection des données pour chaque participante afin de regarder que ce qui se rapportait à l'incarnation physique, la projection et le rôle dramatique.

Troisièmement, bien que limité dans le temps, ce projet à court terme a démontré les bénéfices du travail du clown. Il pourrait servir utilement de base à une étude plus approfondie du clown en drama-thérapie. A long terme, le travail individuel du clown et son interaction avec les autres auraient pu être approfondis et il me semble qu'il y aurait eu plus de prises de conscience entre le matériel projeté dans ce personnage et ce

qu'elles sont dans la vie de tous les jours. Le personnage clownesque offre cette opportunité de jouer avec ce que la société rejette et les femmes incarcérées en sont un exemple.

Enfin, mon expérience limitée du travail du clown, de plusieurs années mais peu pratiqué ces derniers temps et mes débuts dans le domaine de la recherche ont constitué une limite à mon travail d'analyse.

Conclusion

Le clown ouvre les portes d'une Vie sans pression qui accepte l'ambiguïté de la condition humaine. Le clown montre qu'il est possible de trouver sa place dans la société et de tolérer le paradoxe d'être en devenir. Travailler avec les femmes incarcérées confronte à la recherche d'épanouissement, de se trouver, d'exister sous la pression de l'incarcération, des contrôles quotidiens, de retrouver un sens de soi. Le clown s'est immiscé dans la vie des femmes avec sa naïveté, son utopie et son pouvoir du rire qui dédramatise la marche parfois douloureuse vers la recherche de Soi. Le clown devrait être offert comme antidote au malheur dans tous les milieux de vie où la douleur est marquée au fer rouge dans le corps. Les femmes incarcérées ont besoin de retrouver une image positive d'elle-même, de se construire un soi propre dans l'interaction avec l'autre et de cesser d'être un numéro parmi d'autres. Les cinq participantes ont bénéficié de ce projet pilote en osant donner voix et corps à une partie enfuie d'elles-mêmes, elles ont osé comme le dit Sylvander (2004) se montrer à travers leur clown telles qu'elles étaient, sans honte: « profondément humain, vulnérable et proche de nous : il nous touche car à la différence des adultes fiers que la société fabrique souvent, il assume sa réalité sans en faire porter le poids à quiconque » (p.21).

Les participantes ont su utiliser l'espace créatif offert dans ce travail psychothérapeutique afin de se découvrir et de se surprendre. En conclusion, Sylvander (2004) cite Lafargue sur le potentiel d'un espace créatif en thérapie comme: « Instaurer un espace de créativité, c'est donner au sujet la possibilité d'explorer un territoire où il se détourne progressivement du symptôme dans une activité hautement structurante de construction progressive du sens » (p.23).

Recommandations

Je recommande au chercheur, qui voudrait approfondir cette recherche en animant des ateliers de découverte du clown, d'acquérir une formation approfondie des techniques de clown car une très bonne connaissance du personnage clownesque est indispensable pour amener un travail personnel en profondeur chez les participants.

J'encouragerais la mise sur pied d'un projet à plus long terme afin d'avoir la possibilité d'explorer la découverte du personnage clownesque plus en profondeur et sur une plus grande période pour consolider les apprentissages.

Au niveau de la drama-thérapie, comme l'a constaté Baer (2008), il serait intéressant d'utiliser 'les neuf processus' développés par Jones dans un projet de découverte du clown afin d'explorer l'apport du clown en fonction de l'incarnation physique, la projection dramatique, le témoin actif et l'empathie ainsi que la distance thérapeutique.

La recherche sur la découverte du personnage clownesque semble prendre de l'importance en drama-thérapie grâce à d'autres recherches sur le sujet réalisées avec d'autres groupes cibles (Baer, 2008; Roy, 2009). Les résultats de ces recherches conforteront, sans doute, la place effective du clown dans la formation en drama-thérapie.

En conclusion, le projet de recherche a permis de montrer que le clown est un outil efficace et qu'il permet aux femmes incarcérées d'explorer et d'acquérir par l'humour de nouvelle perspective du Soi.

Références

Baer, M.M. (2008). *Clowning around: An exploration of life behind the nose*.

Unpublished master's thesis, University of Concordia, Montreal, QC, Canada.

- Bailey, S. (2009). Key Principles of drama therapy. Trouvé le 24 juillet, 2010 de:
<http://www.dramatherapycentral.com>.
- Bazinet, R. (1999). *Le clown*. Montréal, QC: Les Editions Logiques.
- Berg, B.L. (2004). Designing qualitative research. (pp.15-31). *Qualitative research methods for the social sciences*. (5th ed.). Boston: Pearson.
- Bergman, J. (2000). Creating new cultures: Using dramatherapy to build therapeutic communities in prisons. In D.R. Johnson & P. Lewis (Eds.), *Current Approaches to drama therapy* (pp.303-330). Springfield. IL: Charles Thomas.
- Bergman, J. (1996). The violent illusion: Dramatherapy and the dangerous voyage to the heart of change. In M, Liebman, *Arts approaches to conflict*. (pp.92-118).
 London: Jessica Kingsley.
- Bernard, A-M. & Bonange, J-B. (2004). Jeu de clowns. *A la découverte de son propre clown, Joker*, 1, 3-14.
- Bonange, J-B. (2004). Découvrir son propre clown: un dispositif d'expression de soi par le detour du clown. *A la découverte de son propre clown, Joker*, 1, 30-36.
- Carp, C. E. (1998). Clown Therapy: The creation of a clown character as a treatment intervention, *The Arts in Psychotherapy*, 25(4), 245-255.
- Casson, J. (2004). Drama, psychodramatherapy and Psychosis : Dramatherapy and psychodrama with People Who Hear Voices. New York : Brunner-Routledge.
- Cherry, A.L. (2000). Conducting a research study in the helping professions. A research primer for the helping professions. (pp.34-47). Belmont, CA: Wadsworth.
- Côté, F. (2008). Clown et théâtre physique. Trouvé 2 Novembre, 2009, de:
<http://www.formationclown.com>.

Colbert, F. (2010). Etude de marché. Trouvé 20 Juillet, 2010, de :

<http://www.gestiondesarts.com>.

Creswell, J.W. (1998). *Qualitative inquiry & research design*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Daccache, Z. (2009). Le théâtre derrière les barreaux. Retrieved January 4, 2010, from

<http://www.babelmed.net/Pais/Liban/>.

Deschamps, B. (2001). *L'art-thérapie, une porte vers un espace sacré pour les femmes qui sont incarcérées*. Unpublished master's thesis, University of Concordia, Montreal, QC, Canada.

Descroisselles-Savoie. (2009). *Art-thérapie et femmes incarcérées*. Unpublished master's theses. Concordia University, Montréal, Québec, Canada.

Glicken, M.D. (2003). Why my bother learning research? *Social research: A simple guide*, (pp.1-18). Boston: Allyn & Bacon.

Emunah, R. (1994). *Acting for real: Drama therapy process, technique, and performance*. NY: Brunner-Routledge.

Etaix, P. (2002). *Il faut appeler un clown un clown*. Paris, France: Séguier Archimbaud.

Fréchin, M. (2002). Le clown-gestalt: un virtuose du contact. Retrieved January 18, 2010, from <http://www.clown-therapie.com>.

Frigon, S. (2000). Corps, féminité et dangerosité : De la production de 'corps dociles' en criminologie. Dans S., Frigon & M., Kérisit, *Du corps des femmes : Contrôles, surveillances et résistances*. (pp.127-164). Ottawa, Canada : Les presses de l'université d'Ottawa.

Frigon, S. (2001). Femmes et emprisonnement : le marquage du corps et l'automutilation. *Criminologie*, 34 (2), 31-56.

- Fusitti, G. (1999). *Au commencement était le clown : le voyage du clown entre Art, Gestalt et Thérapie.* (Mémoire, Ecole Parisienne de Gestalt). Paris.
- Garcia, A. (2000). *Sociodrama: Who's in your shoes.* (2nd ed.). Wesport, USA: Praeger.
- Ghis, M. (2008). *Evasion en prison.* Montréal, QC: Edition Liberté.
- Goldring, N. (2001). *Dramatherapy in Hermon Prison.* Retrieved November 21, 2009, from <http://www.mops.gov.il/nr/exeres/7A23C5F0-1F61-4D8D-A50F-43C66FDF70D1.htm>.
- Hannat-Moffat, K. (2000). Re-forming the prison-Rethinking our ideals. In K. Hanna-Moffat & M. Shaw (Eds.), *An ideal prison? : Critical essays on women's imprisonment in Canada,* (pp.30-40). Halifax NS: Fernwood.
- Institute of performing artist limited. (IPAL, 2006). *Dramatherapy Langata Women's Prison.* Retrieved November 21, 2009, from <http://ipalkenya.org/projects/drama-therapy>.
- Jennings, S. (2005). Embodiment-Projection-Role: A developmental model of Play therapy method. In J., Aronson, *International handbook of plat therapy: Advances in assessment, theory, research, and practice.* (Ed.). MD, US :Lanham.
- Jennings, S. (2001). EPR. Retrieved on July14, 2010 from: <http://www.suejennings.com/epr.html>.
- Jennings, S. (1998). *Introduction to dramatherapy : theatre and healing.* London, UK : Jessica Kingsley.

- Jennings, S. (1996). Dramatherapy. In C., Cordess, Forensic psychotherapy : Crime, psychodynamics and the offender patient, Vol.2.: Mainly practice. (pp.555-559). London, UK: Jessica Kinglsey.
- Julien, M. (1992). *Le clown poète en action : Réflexion critique et comparative sur le travail de Lecoq et du Bataclown*. Unpublished Master's theses, Université du Québec à Montréal, Montréal, Québec, Canada.
- Jones, P. (2010). *Drama as therapy : Volume 2 : clinical work and research into practice*. (Ed.). NY: Routledge.
- Jones, P. (2009). Therapists' understandings of embodiment in dramatherapy: Findings from a research approach using vignettes and aMSN messenger research conversations. *Body, Movement and Dance in Psychotherapy*, 4(2), 95-106.
- Jones, P. (2006). *Drama as therapy, Volume 2: Clinical work and research into practice*. (Ed.). New York, NY: Routledge.
- Jung, C.G. (1961). *Memories, dreams, reflections*. (Rev. ed.). New York: Random House.
- Landy, R.J. (1984). Conceptual and methodological issues of research in drama therapy. *The Arts in psychotherapy*, 11 (2), 89-100.
- Landy, R. (1985). *Drama therapy: Concepts and Practices*. New York, NY: Charles C Thomas.
- Landy, R. (1996). *Essays in dramatherapy: The double life*. London, UK: Jessica Kinglsey.

- Landy, R. (2000). Role Theory and the Role Method of Drama Therapy. In P., Lewis, & D.R, Johnson (Eds.), *Current approaches in drama therapy* (pp.50-70).
Springfield, IL.: Charles C. Thomas.
- Langley,D. (2006). An introduction to dramatherapy. London, UK : Sage.
- Lecoq, J. (1997). *Le corps poétique: un enseignement de la création théâtrale*. Arles,
France : Actes Sud Papiers.
- Leeder,A., & Wimmer, C. (2007). Voices of Pride: drama Therapy with Incarcerated
Women. *Women & Therapy*, 29(3&4), 195-213.
- Lewis, P. & Johnson, D.R. (2000). *Current approaches in drama therapy*. (Eds.).
Springfield, IL.: Charles C. Thomas.
- Marcq, I. (2009). Retrieved November 2, 2009, from:
<http://www.echappeebelle.org/stages.html>.
- National Association of Dramatherapist. Retrieved November 21, 2009, from:
<http://www.nadt.org/upload/file/FSForensic.pdf>.
- Paton, M.Q. (2002). Qualitative research and evaluation methods. (3rd ed.). Thousand
Oaks, CA: Sage.
- Peacock, L. (2009). *Serious Play: modern clown performance*. Chicago, USA: Intellect
Books.
- Reiss, D., Quayle, M., Brett, T.& Meux, C. (2006). Dramatherapy for mentally
disordered offenders: changes in levels of anger. *Criminal behaviour and mental
health*, 8(2), 139-153.

- Roberta, D., Frigon, S., Belzile, R. (2007). Women, the embodiment of health and carceral space. *International journal of prisoner health*, 3(3), 176-188.
- Robitaille, C., Guay, J.-P. & Savard, C. (2002). *Portrait de la clientèle correctionnelle du Québec 2001 Rapport synthèse*. Québec, CA : Direction générale des services correctionnels, ministère de la sécurité publique du Québec.
- Roy, J. (2009). Clowning within Drama Therapy group sessions : a case study of a unique recovery journey in a psychiatric hospital. Unpublished master's thesis, University of Concordia, Montreal, Québec, Canada.
- Simon, E. (2009). *The art of clowning*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Société Elizabeth Fry. (2007). *Paroles de Femmes, paroles de prison*. Retrieved November 14, 2009, from <http://www.elizabethfry.qc.ca/art->
- Spolin, V. (1999). *Improvisation for the theatre* (3rd ed.). USA: Northwestern University Press.
- Stanislavski, C. (1963). *La formation de l'acteur*. Paris, France : Payot & Rivages.
- Statistique Canada (2008). Retrieved November 11, 2009, from <http://www.statcan.gc.ca/daily-quotidien/080606/dq080606b-fra.htm>.
- Sylvander, B. (2004). Rechercher son clown...se trouver soi-même. *A la découverte de son propre clown, Joker*, 1, 14-30.
- Tellis, W. (1997). Application of a case study methodology. *The qualitative Report*, 3 (3), 1-14.
- Trevethan, S., Carrière, G., MacKillop, B., Finn, A., Robinson, D., Porporino, F., Millson, W. (1999). *Profil instantané d'une journée des détenues dans les*

établissements correctionnels pour adultes du Canada (Catalogue n.85-601).

Ottawa, ON: Ministère de l'Industrie.

Trevethan, S. (1999). Les femmes incarcérées dans des établissements fédéraux, provinciaux ou territoriaux, Forum : Recherche sur l'actualité correctionnelle. Les délinquantes. Ottawa : Service correctionnel du Canada.

Warren, B. (2008). *Using the creative arts in therapy and healthcare : a practical introduction*. (3rded). New York, NY: Routledge.

Watterson, K. (1996). *Women in prison*. (Rev. ed.). Boston: Northeastern University Press.

Winnicott, D.W. (1975). *Playing and Reality*. New York, NY: Tavistock.

Annexe A

Lettre aux agents de la paix

Un projet de recherche unique sur la découverte du personnage clownesque avec les femmes incarcérées.

Bonjour à vous,

Certains me connaissent et d'autres moins, je m'appelle Marie-Emilie et je suis stagiaire en drama-thérapie. Depuis fin septembre, je propose des ateliers de thérapie par l'art dramatique aux femmes incarcérées. Je fais ce stage sous la supervision de Bénédicte Deschamps, art-thérapeute à la prison. Un bon nombre de femmes ont participé à mes ateliers durant ces quelques mois. La drama-thérapie utilise le jeu théâtral comme outil de changement et de prise de conscience de ses propres difficultés de vie. Les femmes dans le cadre de mes ateliers, ont pu trouver un espace où exprimer leur difficulté, explorer leur émotion et apprendre à mieux les définir. Elles ont osé entrer dans un espace de jeu sécurisant et délimité où elles ont pu revivre ou vivre un état de liberté proche de celui de l'enfance. Par le jeu dramatique, elles se sont confrontées à leur réalité, à leur passé, à ce qui les avait amené en prison, à une prise de conscience face à leur acte et à une envie de changer leur mode de fonctionnement. Pour beaucoup de femmes, venir à mes ateliers leur permettait d'avoir un espace sans jugement où elles pouvaient décompresser, se sentir entendue, écouter et développer l'empathie vis-à-vis de l'une et l'autre.

Prochainement, je commencerai mon projet de recherche basé sur la découverte du personnage clownesque et des bénéfices que les femmes peuvent en tirer. J'aimerais partager avec vous la raison de cette recherche et en quoi je crois qu'il peut être positif pour les femmes, car vous êtes un relai inestimable. Je remercie d'avance tout particulièrement les agents de la paix pour votre soutien durant tous ces mois. Je fais donc encore appel à vous pour pouvoir mener à bien ce projet.

Descriptif du clown :

Le clown que j'aimerais explorer avec les femmes incarcérées n'est pas celui du cirque mais bien celui proche de l'enfance, celui qui s'émerveille de tout et rien, qui prend la vie avec dérision, qui vit intensément mais qui a ses grandes capacités de jouer de la vie et de prendre de la distance par rapport à ce qui lui arrive ou subit. De petit rien, il les transforme en quelque chose d'unique, de magique. Il n'a pas besoin de grand-chose dans sa vie pour être émerveillé. Il existe que dans la relation à l'autre et a une grande capacité d'empathie. Le clown est un personnage vulnérable qui ose montrer cette part de lui-même aux autres et d'en rire ou de nous émouvoir en tant que public.

Descriptif de l'atelier :

Ce projet sera établi sur deux mois à raison d'une séance par semaine et offert à six femmes. Par des jeux d'improvisations, d'exploration du corps, de la voix, de ce qu'elles sont, les femmes apprendront à découvrir le clown qui vit en elles, à accepter de montrer leur vulnérabilité aux autres et d'en rire d'une manière appropriée puisque ces jeux seront développés dans un espace de jeu sécurisant et sans jugement.

Apports pour les femmes et la vie en prison :

Travailler en petit groupe et au sein d'un atelier de drama-thérapie amènera les femmes à s'exprimer dans un cadre sûr, dépourvu de jugement et adapté à leur besoin. Elles découvriront par le clown un moyen non menaçant d'exprimer leur émotion de manière appropriée, de s'écouter entre elles, de prendre conscience de leur mode de fonctionnement, d'être plus flexible, de retrouver une image positive d'elles-mêmes, de développer l'empathie, d'avoir un meilleur impact de vie sur le secteur en s'appropriant un comportement mieux adapté face aux rapports interpersonnels. Ce personnage qu'elles découvriront en elles leur permettra donc de se reconnecter à soi et aux autres sur un mode plus authentique, détendu et avec humour.

Je crois sincèrement que les femmes qui seront intéressées à participer à ce projet seront à même de s'adapter plus facilement aux contraintes de la prison car elles auront un espace où exprimer leur émotion, seront capables de prendre plus de distance face à leur situation et de se responsabiliser par rapport à leur acte.

Profil des femmes pour ce projet :

Il n'y a pas un profil en particulier recherché dans le sens où il peut être porteur à toutes les femmes. Je pense qu'il est important que les femmes soient prêtes à entrer dans un espace de jeu qui les amènera à un travail personnel sur elles-mêmes. Je pense que la découverte du clown peut amener les femmes plus timides, plus réservées, plus offensives à retrouver une confiance en elles et aux autres. Merci une fois de plus à l'attention que vous porterez à ce projet et à votre soutien. Marie-Emilie Louis

Formulaire de Consentement à la participation d'un atelier sur l'exploration du clown intérieur par la drama-thérapie

But:

Le but de cette recherche est d'explorer le processus du clown intérieur par la drama-thérapie et de faciliter l'expérience personnelle et de groupe. Le partage d'expérience servira à identifier les thèmes qui émergeront et d'appuyer les apports potentiels du processus du clown dans le milieu carcéral.

Procédures :

Une série de 8 sessions à raison de deux heures par semaine sera proposée une fois par semaine et dirigée par la facilitatrice. Les participantes seront invitées à partager leur expérience ainsi que de tenir un journal personnel.

Avant de commencer les sessions, la participante sera invitée à une interview individuelle menée par la facilitatrice afin de déterminer si la participation à cette recherche peut être bénéfique pour elle. Les participantes seront ensuite invitées à participer aux 8 sessions qui seront suivies par une dernière interview post-sessions. Si il y'a absence, la facilitatrice demande d'être avertie à l'avance par mémo.

Risques:

A ma connaissance, cette permission ne causera aucun inconvénient personnel. Cependant, certaines personnes pourraient avoir certaines réactions, sentiments inconfortables dûe à la nature personnelle de l'exploration. Si la personne trouve que ce sentiment persiste, la facilitatrice sera disponible pour parler des inquiétudes et assurera au besoin une autre personne de référence, après consultation avec son directeur de recherche.

Je comprends qu'une fois le rapport terminé, les enregistrements vidéo seront détruits.

Avantages :

Le groupe pourra être un support au processus du clown par la drama-thérapie où les participants pourront partager leur expérience. Le processus du clown peut être un outil enrichissant et amener plusieurs aspects positifs comme la capacité de spontanéité, de créativité, du rire, de la confiance en soi et aux autres, de mieux se connaître à travers un personnage qui vient de soi. En partageant votre expérience, vous pouvez contribuer à une meilleure compréhension de l'expérience de la drama-thérapie dans le milieu carcéral.

Confidentialité :

Je comprends que la confidentialité sera entièrement respectée. Ni mon nom, ni celui de l'établissement où mes sessions de drama-thérapie ne sera divulguée. De plus, aucune information permettant l'identification de l'établissement ou l'identification du personnel et de la clientèle de l'établissement n'apparaîtront dans le rapport de recherche.

Je, _____, soussignée, permet à Marie-Emile Louis, stagiaire en drama-thérapie l'autorisation d'enregistrement vidéo des sessions de drama-thérapie.

Je comprends que ce matériel pourrait servir à l'écriture du rapport de recherche de Marie-Emilie Louis pour le programme de Maîtrise en drama-thérapie de l'Université de Concordia. Il est entendu que cette recherche portera sur la pratique du processus du clown intérieur par la drama-thérapie en milieu carcéral féminin.

Je consens également à ce que Marie-Emilie Louis me contacte au cours de l'été 2010 afin de vérifier avec moi si ce qu'elle a écrit dans son rapport de recherche correspond réellement à mon expérience en drama-thérapie.

Cocher : OUI : NON :

Adresse ou téléphone où je pourrai être contactée cet été (juin-juillet-août) :

Je comprends que je peux retirer mon consentement n'importe quand avant le sortie de ce rapport de recherche, sans explication, en contactant Marie-Emilie Louis ou son directeur de thèse.....

Cette décision n'aura aucun impact sur ma participation aux sessions de drama-thérapie.

J'ai lu et compris le contenu de cette formule et je donne mon consentement.

Signature :

Témoin :

Date :

Date :

Annexe C
 Formulaire de consentement pour utilisation d'enregistrement
 audiovisuel

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT / CONSENT FORM

Authorization for photography, video recordings, audio recordings, and the use of case material related to the arts therapies.

Authorisation pour photographie, cinématographie, enregistrements sonores et l'utilisation du matériel clinique au sujet des thérapies par les arts.

I, the undersigned _____

Je, soussigné(e) _____

authorize _____

autorise _____

to take any/à prendre/utiliser:

	YES/OUI	NO/NON
▪ photographs/ <i>photographies</i>	_____	_____
▪ video recordings/ <i>cinématographie</i>	_____	_____
▪ audio recordings/ <i>enregistrements sonores</i>	_____	_____
▪ case material/ <i>matériel clinique</i>	_____	_____

that the therapist deems appropriate, and to utilize and publish them for educational purposes, provided that reasonable precautions be taken to conserve confidentiality.

que la ou le thérapeute jugera opportun et à utiliser et publier pour des fins éducatives, à la condition que des précautions raisonnables soient prises pour que soit conservée la confidentialité.

However, I make the following restriction(s)/*J'é mets cependant les restrictions suivantes:*

 Signature of Participant/*Signature du (de la) participant(e)* Date

 Signature of Guarantor/*Signature du garant* Date

 Witness to Signature/*Témoin à signature* Date

AnnexeD
Affiches mise dans chaque secteur

A la découverte de son propre clown
lors d'un projet de recherche en
drama-thérapie



*Une nouvelle expérience pour se découvrir
au travers de ce personnage clownesque
unique à chacune •*


Quand?
Les Mercredis soirs
de 19h00 à 20h30

Adresser demande par
mémo à Marie-Emilie

Pourquoi la recherche de son propre clown

Pour...

- Se découvrir au travers du jeu théâtral
- Exprimer ses émotions dans un espace de confiance
- Entrer en relation avec soi et avec autrui sur un mode détendu, avec humour, authenticité et spontanéité.
- Se découvrir par le rire et le plaisir de jouer et développer une meilleure estime de soi.
- Explorer ses difficultés dans un espace sécurisant
- Trouver des réponses et ouvrir des perspectives de changement
- S'amuser, développer sa créativité



Ce qui est offert :


- Rencontre en petit groupe (pers. max) : 1h30
- Participation de 8 séances

Quand ?
Les **Mercredis** soir de 19h à 20h30 de mi-mai à mi-juin

Pour qui ?
Toute femme prête à tenter l'aventure
Aucune expérience n'est requise !

Par qui ?
Marie-Ermlia Louis,
une étudiante en deuxième année de drama-thérapie qui vous aide dans votre cheminement.

A la découverte de son propre clown
Lors d'un projet de recherche en drama-thérapie



Qu'est-ce que le clown ??

Le clown est un personnage propre à chacun, il est proche de l'enfant que vous avez été ou que vous auriez aimé être. Trouver son clown invite au jeu, à l'interaction, à dédramatiser, à rire de soi-même, à exprimer ce qu'on ne montre pas toujours de soi. Trouver l'authenticité face à soi, aux autres, c'est reconnaître sa part vulnérable, drole, touchante. Trouver son clown, c'estoser une aventure humaine enrichissante. C'est se découvrir, apprendre à s'exprimer et à faciliter le changement.

Annexe F

Questionnaires-Interview post-recherche :

- 1) Quels sont vos impressions générales après avoir participé à 8 séances du projet de découverte de son clown intérieur ? Parlez-moi de votre expérience ?
- 2) Que vous a apporté la découverte de votre clown ? Que vous a-t-il appris sur vous-même ?
- 3) Quel changement, s'il y a eu, la découverte de votre clown vous a apporté au niveau de la créativité et de la spontanéité ?
- 4) Quelle différence avez-vous remarqué au niveau de la spontanéité et de la créativité avant et après les 8 séances ?
- 5) Qu'emportez-vous de votre personnage du clown dans votre quotidien ?

Annexe G

Structure des huit séances de cette recherche

Séance 1

Participant·es : Lou, Laurence, Catherine, Elsa, Caroline, Mélissa et Josée, .

- Introduction au projet, journal de bord.
- Chaque participant·e s'introduit en disant : « Je suis très bonne à.... »
- Écriture de leur objectif personnel dans leur journal de bord
- Jeu mimé transformation de l'objet : « Ceci n'est pas... »
- Improvisation « Bas les masques »
- Clôture avec la passe de l'énergie
- Écriture dans leur journal sur l'expérience vécue

Séance 2

Participant·es : Mélissa, Lou, Laurence, Catherine et Caroline.

- Discussion informelle
- Rappel de la séance précédente
- Échauffement avec la clappe
- Jeu du Pan-pan pour faciliter la spontanéité
- Miroir à deux
- Naissance clown : Promenade en aveugle
- Interview improvisée des premiers clowns 'aveugle'
- Partage sur l'expérience et moment d'écriture personnel dans leur journal

Séance 3

Participant·es : Lou, Laurence, Catherine, Elsa et Caroline.

- Discussion informelle
- Échauffement corporelle menée par chaque participant·e
- Jeu mimé « Ceci n'est pas... »
- Continuité de Naissance clown : Promenade en aveugle
- Partage sur l'expérience et écriture personnelle dans leur journal

Séance 4

Participant·es : Elsa, Laurence et Caroline.

- Discussion informelle
- Coffre imaginaire
- Naissance clown individuelle sous un foulard
- Partage sur l'expérience et écriture personnelle dans leur journal

Séance 5

Participant·es : Elsa, Laurence, Lou, Catherine et Caroline.

- Discussion informelle
- Chaise musicale
- Marche espace clown
- Chaise musicale en clown
- Partage de l'expérience
- Entrée clownesque individuelle
- Écriture personnelle dans leur journal

Séance 6

Participant·es : Elsa, Laurence, Lou, Catherine et Caroline.

- Discussion informelle
- Travail sur précision de la démarche personnelle de chaque clown
- Échauffement corporelle conduit par chaque clown en gibberish
- Improvisation deux et trois clowns
- Partage sur l'expérience et écriture personnelle dans leur journal

Séance 7

Participant·es : Elsa, Laurence, Catherine et Caroline.

- Discussion informelle
- Démarche clown
- Jeu des catégories en clown
- Duo et trio improvisation clown avec une parlant gibberish et l'autre qui traduit
- Solo improvisation clown avec objets
- Partage sur l'expérience et écriture personnelle dans leur journal

Séance 8

Participant·es : Elsa, Lou, Catherine et Caroline.

- Discussion informelle
- Histoire collective inventée : « Il était une fois cinq clown... »
- Adieu solo à leur clown
- Écriture d'une lettre d'adieu à leur clown et d'un mot à chaque participant·e.