

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

NOTE TO USERS

This reproduction is the best copy available.

UMI

**L'imaginaire et la réalité
des jeunes de la rue
à travers la thérapie par l'art dramatique**

Louise Rinfret

Un travail de recherche

présenté

au

**Département de l'enseignement de l'art
et des thérapies par les arts**

**comme exigence partielle en vue de l'obtention
du grade de Maîtrise ès arts (M.A.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada**

Août 2000

© Louise Rinfret, 2000



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

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

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

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

0-612-54359-5

Canada

RÉSUMÉ

L'imaginaire et la réalité des jeunes de la rue à travers la thérapie par l'art dramatique

Louise Rinfret

Ce travail de recherche, intitulé "L'imaginaire et la réalité des jeunes de la rue à travers la thérapie par l'art dramatique", comporte une analyse historique/théorique soutenant une recherche de construction. La recherche a impliqué 34 co-chercheurs (aussi 17 autres participants dont 16 n'ont pu être rejoints pour signer le formulaire de consentement et un participant ayant choisi de ne pas le signer), ainsi que leur compagnon-animal, s'il y avait lieu, lors de 40 ateliers élaborés à partir d'approches naturaliste-ethnographique et narrative. L'implication des participants qui ont opté pour des outils créatifs ramifiés (mime, improvisation/jeu de rôle, danse/mouvement, imagerie mentale, peinture sur visage, poésie et collage), ainsi que les observations recueillies suggèrent une réponse positive à la question principale de recherche: la thérapie par l'art dramatique, complétée par les thérapies par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, est-elle efficacement adaptable aux besoins thérapeutiques des jeunes sans-abri ? La réponse à la plupart des questions subsidiaires est aussi positive. Celles-ci abordaient la pertinence de ces approches thérapeutiques, en regard de faciliter la compréhension de la perspective des jeunes de la rue; la communication d'événements passés traumatisants; l'émersion d'émotions refoulées ou réprimées; ainsi que la communication d'idéations dépressives ou suicidaires; et en regard, advenant le cas, de désamorcer les impulsions violentes. Une baisse des impulsions violentes n'a pu être observée, peut-être dû au peu de participations des jeunes ayant ce type de difficulté. En tant que co-chercheurs, des jeunes de la rue ont ainsi exploré des voies alternatives à la fugue et à la violence institutionnelles, partagé leur vision de la société, leurs difficultés quotidiennes et leur quête de bonheur. Des photographies d'un collage, de peintures sur visage et de jeunes avec leur compagnon-animal complètent cette recherche.

ABSTRACT

L'imaginaire et la réalité des jeunes de la rue à travers la thérapie par l'art dramatique

Louise Rinfret

This research paper, entitled "L'imaginaire et la réalité des jeunes de la rue à travers la thérapie par l'art dramatique", comprises a historical/theoretical analysis supporting a construction research. The research involved 34 young co-researchers (as well as 17 other participants of whom 16 could not be found to sign the consent form and one who chose not to sign it) in 40 workshops based on naturalistic-ethnographic and narrative approaches. In some cases, their companion-animals also attended. During workshops participants chose various creative tools including mime, improvisation/role-play, dance/movement, mental imagery, face painting, poetry and collage. Their involvement, along with our field observations, suggest a positive answer to the principal research question: Is dramatherapy, along with mental imagery and animal-assisted therapies, adaptable in an efficient way to the needs of youth on the street? The answer to most of the subsidiary questions is also positive. These addressed: the relevance of these therapeutic approaches for facilitating understanding of the outlook and attitudes of youth on the street; the communicating of past traumatic events; the emergence of suppressed or repressed emotions; as well as depressed or suicidal ideation; and their potential for, if the case arose, defusing violent impulses. A decrease of violent impulses was not observed. This may have been due to infrequent workshop attendance of young people with this type of difficulty. As co-researchers, young people on the street explored alternative paths to institutional violence and running away, shared their vision of society, their daily problems and their quest for happiness. Photographs of a collage, face paintings and young people with their animal-companions appear at the end of the paper.

Table des matières

| | |
|---|------|
| Introduction | p 1 |
| 1. Revue de la littérature scientifique | p 3 |
| 1.1. À propos des jeunes itinérants | p 3 |
| 1.2. Une recherche historique/théorique de construction, au sein d'approches naturaliste-ethnographique et narrative | p 5 |
| 1.3. La littérature scientifique concernant la méthodologie utilisée | p 8 |
| 1.4. Approches de thérapeutes par les arts, aussi par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, adaptées pour cette recherche | p 10 |
| 1.4.1. Prise en main des modes d'expression par les co-chercheurs | p 11 |
| 1.4.2. Approches thérapeutiques par les arts, par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, en regard du suicide | p 15 |
| 1.5. Similarités entre les thérapies par l'art dramatique et avec assistance-animale | p 18 |
| 1.6. L'utilisation conjointe des thérapies par l'art dramatique et/ou par l'imagerie mentale et/ou avec assistance-animale | p 20 |
| 1.7. Contenir l'espace thérapeutique, en tant que participant/observateur | p 22 |
| 2. Discussion sur la recherche | p 24 |
| 2.1. À propos de la ressource, au service des jeunes sans-abri | p 24 |
| 2.2. Méthodologie | p 26 |
| 2.3. Impressions ponctuelles des co-chercheurs, lors des ateliers | p 28 |
| 2.4. Analyse qualitative et quantitative des données | p 73 |
| 2.5. Réponses aux questions de la recherche | p 79 |
| 2.6. Implication des co-chercheurs | p 81 |
| 2.7. Possibilités de généralisations | p 82 |
| 2.8. Implications cliniques en regard des thérapies par l'art dramatique, par l'imagerie mentale et avec assistance-animale | p 85 |

Conclusion

p 89

Références

p 93

Liste des photographies

| | | |
|-----|-----------------------------------|-------|
| 1. | Atelier #34. Collage | p 57 |
| 2. | Atelier #36. Peintures sur visage | p 59 |
| 3. | Atelier #37. Peintures sur visage | p 61 |
| 4. | Atelier #38. Peintures sur visage | p 62 |
| 5. | Atelier #39. Peintures sur visage | p 65 |
| 6. | Atelier #40. Peintures sur visage | p 67 |
| 7. | Atelier #40. Peintures sur visage | p 68 |
| 8. | Jeune sur la rue avec son rat | p 92 |
| 9. | Jeunes avec leur chien | p 100 |
| 10. | Jeune avec son rat | p 102 |

Liste des tableaux de données

| | |
|---|------|
| Premier tableau: Participations aux ateliers de septembre 1999 à avril 2000 | p 73 |
| Deuxième tableau: Contenu de chaque atelier | p 74 |
| Troisième tableau: Participants et contenu des ateliers | p 75 |

Introduction

Intitulée "L'imaginaire et la réalité des jeunes de la rue à travers la thérapie par l'art dramatique", cette recherche historique/théorique de construction, au sein d'approches naturaliste-ethnographique et narrative conjointes, avait pour but de sonder et d'adapter des outils de la thérapie par l'art dramatique, complétée par les thérapies par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, pouvant être bénéfiques à une population de jeunes sans-abri.

De septembre 1999 à la mi-avril 2000, dans une ressource pour jeunes de la rue, 34 co-chercheurs (ainsi que 16 autres participants n'ayant pu être rejoints pour signer le formulaire de consentement et un participant ayant choisi de ne pas le signer) ont donc exploré, par le biais de 40 ateliers thérapeutiques créatifs, ce dont ils rêvent, ce avec quoi ils se débattent quotidiennement. Que ce soit en improvisant, par le jeu de rôle, le mime, la poésie, la peinture sur visage, le collage, la musique ou par l'imagerie mentale, ces adolescents et jeunes adultes ont confié leur vision de la vie et de la société. Parfois ils se sont exprimés fragilement et à demi-mot, à propos de leur enfance ou des êtres aimés qu'ils avaient perdus, en cours de route ... D'autres fois, ils ont hurlé leur colère, l'intolérance et les abus des autorités institutionnelles ou policières à leur égard. À quelques reprises, nous avons aussi beaucoup ri, les personnages ayant pris vie spontanément, profondément touchants en soi ou encore désolants par leur étroitesse d'esprit, caricaturés à outrance, peut-être afin de les apprivoiser ou de tenter de prendre une distance d'une réalité trop brutale.

Faisant partie intégrante de leur vie et souvent de leur investissement émotif, les animaux des jeunes, quand il y avait lieu ou quand c'était possible (*selon l'espace disponible, pour les ateliers, à la ressource*), étaient invités à participer à nos ateliers. Les quelques fois où c'est arrivé ou lors de conversations informelles dans l'aire ouverte réservée aux animaux, la présence de ces derniers a rapidement fait écho à un sentiment d'appartenance, l'expression

dramatique ou les échanges ayant bientôt évoqué des liens d'attachements, envers d'autres animaux, un lieu ou des personnes avec qui les jeunes avaient partagé des moments privilégiés ou troublants.

En outre, pour plusieurs jeunes Métisses ou Amérindiens, fréquentant la ressource, l'imagerie mentale est intimement liée à leurs habitudes, voire à leurs croyances. Au fil des semaines, je me suis aussi rendu compte que, pour maints jeunes de la rue, l'imagerie mentale fait naturellement partie de leurs outils de réflexion, souvent énoncée de manière articulée et à fleur de peau, autant sur leur quotidien que sur les implications sociales, politiques et philosophiques possiblement imbriquées.

Cette conscience affilée des jeunes et leur fréquente mise en relief d'une perspective marginale a motivé, de ma part, l'adoption de deux approches thérapeutiques conjointes, soit: l'approche naturaliste-ethnographique ciblant de comprendre le contexte culturel ou sous-culturel d'une personne (Spaniol, 1998) et l'approche narrative impliquant essentiellement de distinguer la personne du problème (White et Epston, 1990) en ciblant les forces de la personne. Le participant aux ateliers de thérapie par l'art dramatique prend alors sa place de co-chercheur, de premier porteur du savoir de sa culture ... devenant, avec le soutien du thérapeute, porteur de l'originalité des outils thérapeutiques dont il a besoin.

La question principale de la recherche était la suivante: la thérapie par l'art dramatique, complétée par la thérapie par l'imagerie mentale ou avec assistance-animale, est-elle efficacement adaptable aux besoins thérapeutiques des jeunes sans-abri ? Les questions subsidiaires de la recherche touchaient les points suivants: la thérapie par l'art dramatique, complétée par la thérapie par l'imagerie mentale ou avec assistance-animale, peut-elle servir d'outil pour: 1) faciliter la compréhension de la perspective des jeunes de la rue (i.e., communication de leurs besoins, intérêts, rêves, peurs, ...) ? 2) faciliter la communication

d'événements passés traumatisants (i.e.,abus psychologiques, physiques ou sexuels dans l'enfance) ? 3) faciliter la communication, en lien avec des idéations dépressives ou suicidaires ? 4) faciliter l'émersion d'émotions refoulées ou réprimées ? 5) désamorcer ou diminuer les impulsions violentes, s'il y a lieu ? 6) amener des résultats créatifs concrets ayant un impact sur les jeunes ?

Cette recherche est présentée en deux parties principales. La première partie a trait à la littérature scientifique, soit à différents points de vue d'auteurs ou de chercheurs, autant sur la situation de l'itinérance chez les jeunes que sur les perspectives adoptées pour cette recherche. La seconde partie touche au déroulement même de la recherche et à l'analyse de ses résultats, dans une dynamique d'écriture non linéaire, parfois chaotique, afin de refléter les relations complexes et en soubresauts d'un milieu en survie.

1. Revue de la littérature scientifique

À ma connaissance, la littérature scientifique n'offre aucune recherche impliquant la thérapie par l'art dramatique, non plus que l'imagerie mentale ou que la thérapie avec assistance-animale, traitant expressément des jeunes sans-abri. Par ailleurs, plusieurs chercheurs proposent des approches ou interventions thérapeutiques créatives (*détaillées aux points 1.2. à 1.7. de cette recherche*), tout à fait adaptables à la situation des jeunes de la rue dont voici d'abord un profil, issu d'observations sur le terrain et de la littérature scientifique:

1.1. À propos des jeunes itinérants

Lors de mon séjour à un refuge pour les jeunes de la rue, dans le cadre de cette recherche, j'ai pu constater que la majorité d'entre eux avaient été placés en institution, dès leur enfance ou leur pré-adolescence, et avaient alors bientôt débuté des fugues, de nuit, pour

progressivement intensifier leurs séjours dans la rue et y installer leur quotidien. Légalement, il m'était interdit, à la ressource, d'accueillir les mineurs en fugue à mes ateliers de thérapie par l'art dramatique, ce qui aurait impliqué un service autre qu'un dépannage. Par ailleurs, maintes conversations informelles avec des mineurs en fugue, ainsi que celles, formelles, avec des adolescents ou des jeunes adultes, m'ont permis de suggérer une corrélation positive entre les fugues institutionnelles répétées chez les jeunes adolescents et une possibilité éventuelle d'itinérance.

Selon Lord (1984), l'itinérance chez les adolescents est en grande partie associée au comportement de fugue. L'adoption du Runaway Youth Act par le gouvernement américain, en 1974, a permis de considérer le phénomène de la fugue à partir d'un cadre de non-déviance en reconnaissant la nature nationale et sociale du problème. Aux États-Unis comme au Canada, le concept d'offense statutaire implique que la fugue n'est pas un acte délinquant en soi; c'est le statut de celui qui l'exécute qui le rend acceptable ou pas. (Lord, 1984, pp. 217, 239)

D'après la police de la CUM (CPEJ, 1994), en 1992, 4151 fugues du milieu familial et de centres d'accueil ont été enregistrées, avec une mince majorité de 57 % de garçons. Dans la littérature, les estimations varient, quant au nombre de jeunes itinérants. Selon Fournier et Mercier (1996), on estime qu'il y a entre 500 000 et 2 millions adolescents itinérants, aux États-Unis, et entre 10 000 à 15 000, à Montréal (p. 273). D'après l'organisme "Recours des sans-abri" (1999), 15 000 jeunes au Québec vivent dans la rue.

Un consensus chez les auteurs (entre autres, De Man, Dolan, Pelletier et Reid, 1993; Janus, Archambault, Brown et Welsh, 1995; Rotheram-Borus et al., 1996) suggère que la majorité des fugueurs sont issus de milieu familial précaire. Les recherches de Greenblast et Robertson (1993 dans Fournier et Mercier, 1996) suggèrent que les jeunes itinérants connaissent un haut taux de troubles d'agression, de dépression majeure, d'anxiété et de

comportements suicidaires. Pour leur part, Rotheram-Borus et al. (1996) soutiennent que les problèmes économiques, politiques et sociaux sont les premiers déterminants de l'itinérance. Selon Gullotta (1979 dans Lord, 1984) la fugue est liée à l'écroulement de la structure familiale et, à un niveau plus global, à un des symptômes de l'échec de la société de combler les besoins des jeunes. Bernier, Morissette et Roy (1992) affirment que la solution de placement en centre d'hébergement ne fait qu'intensifier les tendances de fugue et, d'après Kryder-Coe, Salomon et Molnar (1990), les jeunes institutionnalisés sont les groupes les plus à risque d'itinérance.

À cet effet, Impe et Lefebvre (1981 dans Dion et Lesenne, 1997) ont la réflexion suivante:

La réponse de l'institution (*à la fugue de l'adolescent*) est la répression par la logique même de son système. L'escalade débute: plus l'adolescent fugue, plus l'institution réprime et plus l'adolescent a le sentiment de ne pas être écouté, plus la fugue se justifie pour l'adolescent. Ainsi (...) la fugue répétitive est motivée par l'escalade des interventions offertes par l'institution lors des retours de fugue. Or, plusieurs auteurs (Boisvert, 1985; Clarke et Martin, 1975; ACAQ, 1991; Bernier et al., 1991) ont démontré ce postulat. (p.6)

Dans le même ordre d'idée, en novembre 1999, lors du colloque international "Isolement et contention: pour s'en sortir et s'en défaire" (Elkouri, 1999), le Dr. Stanislas Tomkiewitz a sonné l'alarme et mis en lumière des méthodes alternatives, par le biais de la créativité (l'art, le cinéma, le théâtre, la photo), pour endiguer la violence des jeunes institutionnalisés.

1.2. Une recherche historique/théorique de construction, au sein d'approches naturaliste-ethnographique et narrative

Une recherche historique/théorique de construction implique d'apporter un plan d'analyse basé sur une revue de littérature détaillée, en vue de la construction d'une structure différente et unique et d'un contenu approprié en regard de son emploi proposé (Concordia

University, 1998). Ainsi, pour cette recherche, il s'agissait d'utiliser cette méthode pour l'élaboration d'un programme de thérapie par l'art dramatique, conjointement avec les thérapies par l'imagerie mentale et avec assistance animale, dans une ressource n'ayant jamais eu recours à ce type de service.

Quant à la perspective naturaliste-ethnographique, elle est ainsi résumée par Rosal (1992): "Research using the naturalistic-ethnographic approach implies that the researcher is working towards a holistic understanding of an experience to discover how individuals perceive an experience or a phenomenon" (p. 62). L'auteure ajoute que les données recueillies, à partir d'informations ouvertes sur les sujets et de la participation/observation du chercheur, sont donc analysées en lien avec les facteurs extérieurs ayant pu influencer les comportements.

Pour sa part, Spaniol (1998) suggère que le modèle ethnographique, adapté à la thérapie par les arts, implique que le chercheur approche les informateurs tel un anthropologue abordant une autre culture, avec respect et humilité ainsi qu'avec une volonté de mettre ses partis pris ou préjugés à l'écart, c'est-à-dire d'en être, de prime abord, le plus conscient possible.

Dans le même ordre d'idée, concernant l'écriture ethnographique, l'anthropologue Jackson (1996, p. 41) réfère à Bachelard (1969) pour souligner l'apport de la poésie que plusieurs jeunes ont choisie, comme mode d'expression, lors de cette recherche:

The origins of the poetic image, Bachelard observed, cannot be determined. The resonances of the image carry us far beyond that which can be contained and encompassed by conceptual thought. "Forces are manifested in poems", he writes, "that do not pass through the circuits of knowledge" (p. 17).

En outre, Jackson (1996, p. 23) a la réflexion suivante concernant l'importance des histoires vécues, au sein de l'approche ethnographique:

Even in cultures where the idea of biography has little meaning, or in times -like ours- when the idea of the individual subjects is intellectually unfashionable, life stories can be told, and must be told, if only to remind us that meaning takes shape in the transitory, multiplex, and phenomenal forms of particular lives. It is this imperative that underlies Lila Abu-Lughod's (1993) approach to an ethnography of the lifeworld through telling the stories of particular individuals. She sees this as a kind of "writing against culture" (p. 27).

En lien avec cette dernière pensée, l'approche thérapeutique narrative, proposée par White et Epston qui est anthropologue de formation (1990), s'est imbriquée fluidement à la perspective naturaliste-ethnographique, les récits concrets ou imagés des jeunes ayant souvent été au coeur des ateliers. White et Epston (1990) réfèrent aux travaux philosophiques de Foucault (1979, 1980, 1984), pour l'élaboration de leur méthode de "story telling", particulièrement à la notion ayant trait au pouvoir constitutif façonnant les vies des personnes, reposant sur des idées construites auxquelles est accordé un statut de vérité, une vérité inhérente et "normalisatrice" (p. 19). Selon Foucault (1980 dans White et Epston, 1990), l'effet premier de ce pouvoir à travers la vérité et la vérité à travers le pouvoir est une forme d'individualité qui, en retour, est un "véhicule" de pouvoir (p. 20). En outre, Foucault argumente pour une analyse ascendante du pouvoir, la constitution des techniques du pouvoir opérant au niveau local, soit des techniques de contrôle social de "subjugation", des techniques pour "l'objectification" ou la "chosification" ("thingification") des personnes et pour l'objectification des corps des personnes (pp. 23-24). Toujours d'après Foucault, le pouvoir et le savoir sont inséparables, pouvoir/savoir ou savoir/pouvoir, la première classe englobant les savoirs érudits. Le philosophe réfère à la seconde classe de savoirs comme étant "indigènes ou locaux populaires", situés tout en bas de la hiérarchie "sous le niveau requis (...) de scientificité" et privés de l'espace pour se faire entendre adéquatement (p. 26). Selon Foucault, par la récupération des détails de ces savoirs, par l'union du savoir scientifique et des mémoires locales, on peut redécouvrir l'histoire du combat et du conflit.

Ainsi inspirée par la pensée de Foucault, l'orientation thérapeutique narrative de White et Epston (1990) repose sur la notion d'extériorisation du problème aidant les personnes à

identifier et à se séparer des savoirs unitaires et des discours de "la vérité" qui les assujettissent (p. 31). Cliniquement, cette perspective implique une déconstruction du problème, ayant une poigne sur la personne, puis une co-construction des forces de la personne, permettant de différencier la personne du problème. À cet effet, Freeman, Epston et Lobovits (1997) ont la réflexion suivante:

Focusing the spotlight on a young person's unique qualities and ideas for change creates a hopeful atmosphere (...) Invaluable information may be discovered or rediscovered that connects us with the young person and gives clues to resources for dealing with the problem. (p. 35)

Ainsi, à travers ce processus d'extériorisation, les personnes peuvent atteindre une perspective réfléchie de leurs vies, permettant de nouvelles options pour défier "les vérités" qui les ont imprégnées et qui ont déteint sur leurs relations avec autrui: "Docile bodies become enlivened spirits" (White et Epston, 1990, p. 30).

Cette analyse ascendante du pouvoir, par Foucault (1980 dans White et Epston, 1990), évoque la thèse de doctorat de Werner (1993), ayant opté pour "une stratégie du bas vers le haut", soit un prolongement de l'étude de cas en profondeur de M., une prostituée de Dakar, jusqu'à "ses relations centripètes et centrifuges avec les structures sociale, économique et politique" (p. 42). En lien avec "L'imaginaire et la réalité des jeunes de la rue ..." et l'approche thérapeutique narrative, il est intéressant de noter que le premier pilier de la pratique ethnographique de Werner (1993) est l'observation et la participation, doublé d'un second pilier, la récente méthode biographique (apparue dans les années '80) considérant "l'individu comme un sujet, porteur de sens, producteur de savoir" (p. 86).

1.3. La littérature scientifique concernant la méthodologie utilisée

Vu l'appartenance multi-culturelle des jeunes de la rue, la notion d'identité a été au coeur de mes intérêts, tout au long de cette recherche: en premier lieu, en lien avec l'identité

ethnique des adolescents et jeunes adultes impliqués et, en second lieu, en lien avec la période cruciale de croissance de ceux-ci. Au niveau méthodologique, les ethnologues Peressini et Meintel (1993) distinguent deux éléments dans la notion d'identité, soit, premièrement, "l'individualité empirique" (p. 20):

La première expression réfère au fait qu'en tant qu' "échantillon indivisible de l'espèce humaine" (Dumont, 1983, p. 264), tout individu empirique est unique, parce que produit par une histoire biologique et sociale unique (...) C'est ce qui explique également que chaque individu effectue, dans sa vie quotidienne, des synthèses identitaires uniques en utilisant, interprétant et combinant à sa façon les diverses identités mises en jeu dans la société. Et c'est l'existence de ces individualités empiriques irréductibles qui fait que toute catégorie et contenu identitaire sont forcément des approximations statistiques quand elles ne sont pas carrément de purs construits imaginaires. (p. 20)

Puis Peressini et Meintel (1993) décrivent ainsi le second élément, soit "l'identité individuelle":

... une conception de soi et des autres qui nous place sous la catégorie "d'individus" à laquelle se rattache un contenu comportemental: pour se présenter et être reconnu comme "individu", on devra faire preuve de désirs, d'aspirations, de projets, de buts propres et personnels, indépendamment de nos relations aux autres et des multiples appartenances qui en découlent (...) Bref faire preuve de toutes sortes de capacités exigeantes qui ne vont pas nécessairement de soi et qu'on ne peut toujours réaliser dans la pratique. Définie de cette manière, l'identité individuelle constitue une identité parmi d'autres (...) comme toute identité une construction sociale plus ou moins intégrée et utilisée par les acteurs. (pp. 20-21)

Au niveau du développement à proprement dit, les propos recueillis auprès de jeunes adultes de plusieurs milieux ethniques lors d'une recherche de Meintel (1992) suggèrent que la fierté de l'héritage culturel s'éveille généralement entre 15 et 17 ans. Avant cet âge, les jeunes seraient plus portés à vouloir ressembler à leurs pairs d'origine majoritaire.

Cette fragilité aux niveaux de l'appartenance culturelle et de l'identité, mise en lumière dans les réflexions ci-haut, évoque, dans le cadre des thérapies par les arts, la pensée suivante de Spaniol (1998) soulignant l'importance d'accorder aux participants d'une recherche l'espace inhérent à une collaboration équitable:

It is generally believed that people's beliefs and values are embedded in the research methods and techniques they select. However, the reverse may also be true; using methods and techniques that minimize power differences may modify our attitudes towards the people we study ... (pp. 36-37)

En lien avec cette perspective, j'ai utilisé une méthodologie mixte, au niveau des données, consistant à combiner les paradigmes qualitatifs (propos recueillis, matériel artistique des participants, observations des co-chercheurs) et quantitatifs (analyse rigoureuse de données sur les ateliers et sur le site d'intervention (*voir point 2.4.*), à partir des données qualitatives, afin de contextualiser celles-ci). Cette multi-méthode est suggérée, entre autres, par Julia Brannen (1992):

Traditionally, a gulf is seen to exist between qualitative and quantitative research, with each belonging to distinctively different paradigms (Layder, 1988 in Brannen, 1992). In practice, it is unusual for epistemology or theory to be the sole determinant of method: The cart often comes before the horse, with the researcher already committed to a particular method before he or she has taken due time to consider the repertoire of methods suited to exploring the particular research issues (...) The multi-method approach has an ability to confront contradiction and highlight the fragmented and multi-faceted nature of human consciousness. (pp. 3, 4, 31)

Concernant la méthodologie de l'imagerie mentale, j'ai opté pour "l'expérience clinique" ("clinical experiment") d'Ahsen (1985 dans Yuille, 1985) ciblant une procédure d'évaluation perspective de l'imagerie, décrite en ces termes par l'auteur:

Each aspect of the imagery manifestation transitions into some other aspect and involves many more aspects implicitly. Thus, each separate aspect of imagery is a special focal point deserving special focal attention, yet each aspect seen from another angle is also a transitional feature for some other dimension occupying a separate focal status. (p. 148)

1.4. Approches de thérapeutes par les arts, aussi par l'imagerie mentale

et avec assistance-animale, adaptées pour cette recherche

Au fil des ateliers, mes choix de suggestions de modes d'expression ont été influencés par les habiletés ramifiées des participants, aussi par des approches de thérapeutes par les arts,

en lien direct avec les situations vécues par les participants ou mettant en lumière des éléments lénifiants ou adaptables à ces situations. Il sera donc question, ci-après, en premier lieu, de la latitude offerte aux jeunes dans l'installation de l'espace thérapeutique ciblant leur prise en main des outils d'expression et, en second lieu, des approches thérapeutiques, en regard du suicide.

1.4.1. Prise en main des modes d'expression par les co-chercheurs.

Dans une perspective similaire à celle proposée par Spaniol (1998), au niveau de la méthodologie (*point 1.3.*), Jennings et Gersie (1987 dans Jennings, 1987) proposent un espace démocratique, dans leur programme de thérapie par l'art dramatique élaboré dans un centre de désintoxication pour adolescents, à New York: "Therefore if we take an authoritarian stance, is it surprising that they (the adolescents) find their own way of taking power ?" (p. 164) Pour sa part, Pitzele (1991 dans Holmes et Karp, 1991) lie les comportements troubles ou désorganisés de nombreux jeunes à la lacune de rituels de passage, entre l'adolescence et l'âge adulte, dans notre culture occidentale, et décrit ainsi l'apport du "psychodrame intrapsychique" qu'il a mis en place au Four Winds Hospital, dans l'État de New York:

Psychodrama pays tribute to the emerging roles and characters in the adolescent soul (...) By means of psychodrama's diverse agencies, a young person can make friends with the roles that precede the self and may then see a self emerge, flexible and spontaneous. (pp. 15, 30)

Dans le même ordre d'idée, Collie (1984) et Count-Van Manen (1984), qui ont fait des recherches en maison de transition, abordent la délinquance juvénile par un concept d'imagerie mentale où s'imbrique le jeu de rôle, dont les résultats concluants suggèrent une corrélation négative entre l'intensité du jeu dramatique ou de l'imagerie mentale et la violence générée. Autant l'expression dramatique impliquait-elle des élans d'agressivité ou de violence, autant les jeunes ont-ils réagi, dans leur quotidien, par une baisse notable d'agressivité ou de violence. En lien avec ces résultats, Count-Van Manen rappelle que le thérapeute contrôlant ayant toutes

les solutions a opté pour une procédure fondamentalement dégradante à laquelle la lutte innée pour l'intégrité du soi et l'autonomie n'ont souvent d'autre choix que de répondre en résistant.

Pour leur part, Cossa (1992) et Emunah (1985) suggèrent une perspective thérapeutique efficace, où la violence des jeunes est intégrée dans le déroulement dramatique, résultant en un désamorçage fluide de la résistance, quand il y a lieu. Ces auteures font référence à des adolescents ayant réagi à des situations familiales sévèrement dysfonctionnelles, en ayant recours à l'abus de substances et à un comportement de fugue, criminel ou suicidaire.

Ces recherches reflètent tout à fait les comportements des jeunes de la rue, à la ressource. À plusieurs reprises, au cours de nos ateliers, des participants ont recréé vivement des moments de violence qu'ils avaient vécus ou subis, dans leur enfance ou même dans les dernières semaines (*certaines de ces situations sont détaillées puis analysées, dans la deuxième partie de cette recherche*). De la même manière, lors d'ateliers créatifs, au fil des années, autant en institution qu'en milieu scolaire ou communautaire, les enfants comme les adolescents m'ont profondément touchée, dans leur respect soutenu des règles implicites du jeu dramatique, en faisant toujours "semblant" quelque soit le degré d'intensité de la violence revécue, de la souffrance ressurgie ... Ainsi, à chaque fois, le jeu, les arts visuels ou l'imagerie mentale, au sein d'un contenant spatial et temporel sécurisant, ont offert un espace de sublimation à la violence et m'ont permis d'apprécier la force du processus d'abréaction suscité (Rinfret, 1999).

À cet effet, Jo., un des jeunes de la ressource, a opté, lors de trois rencontres en individuel, pour faire un collage afin de représenter son parcours de sans-abri, saccadé de périodes violentes. (*Ce collage ainsi que le contenu de ces trois ateliers sont présentés dans la deuxième partie de cette recherche.*) Selon Lamy (1986), l'art du collage a été associé par

l'ethnographe Claude Levi-Strauss (1962) à des cultures autochtones: "Conceptually Levi-Strauss sees 'bricolage' the form of expression involving the assemblage, often referred to as assemblage of odds and ends and reflecting mythical thinking (p. 32) as the ancestor of collage" (Lamy, 1986, p. 3). Lamy réfère à l'utilisation du collage dans diverses cultures, entre autres, aux arrières-plans décoratifs des poèmes japonais du 12e siècle, aux collages de plumes des Perses, au 13e siècle, ainsi qu'aux collages anciens des Mexicains, à partir de plumes, de coquillages, de roches, de graines et même d'ailes de papillons. Puis Lamy (1986) donne la définition suivante du collage, en référence à Miller (1961) suggérant que l'artiste y incorpore la réalité sans l'imiter:

(...) it is an art form which enjoys a distinct status amongst the various modes of expression due to its methods and its materials. Indeed the materials are often totally foreign to the usual art supplies. Many materials have gained a new status due to collage (...) materials from daily living such as bus tickets, commercial wrappers, as well as cereals, sand, shells, pebbles and countless objects from hardware and scrapyards. (p.6)

Selon Lamy (1986), certains concepts, tel l'objet rituel et son utilisation de guérison magique, les mythes et les rêves et leur relation au collage, la métaphore et les associations, ont une implication thérapeutique cruciale. En outre, ces concepts ont certaines fonctions: guérir, permettre l'émergence de matériel inconscient, diluer la peur de l'expression de soi à travers l'utilisation de comparaisons tel les métaphores et l'utilisation associative de matériaux. L'auteur réfère aussi à Hillman (1979, p. 127), au sujet du processus de transformation affleurant au fil du collage:

James Hillman described collage as a forming of residual things, destroying the original sense at the same time shaping into new context, a fusion into new entities. These new entities constitute the patient's personal myths which inform the therapist and can help the person gain insight on his own process of transformation. (p. 17)

Concernant l'expression à travers une métaphore médiatrice, les peintures sur visage ("face-painting") ayant émergé avec force chez maints participants des ateliers (*plusieurs*

photographies de ces peintures sur visage sont présentées, dans la deuxième partie de cette recherche), reflètent tout à fait la réflexion suivante de MacKay (1999):

The inner life of an individual - desires, worries, angers, losses, conflicts, fantasies etc. - may have been silenced through habit or through fear of direct disclosure. Or it may be preconscious or unconscious, needing opportunities to be expressed within a mediating metaphor such as the mask (...) The witnessing therapeutic relationship connotes empathic listening, so that the person feels accepted at a deep level. Acceptance leads to transformation.

En outre, MacKay (1999) met les thérapeutes en garde contre une évaluation hâtive pouvant être intrusive, voire contre-productive:

Even though the therapist may not be sure at all of what is being expressed, or why, the acts of creation and acceptance in themselves may effect change. In other words, it is neither necessary nor possible to de-code or actively interpret or reframe each act of creation. Indeed premature or intrusive interpretations can be counter-productive.

À cet effet, en référence aux approches naturaliste-ethnographique et narrative, impliquant que le participant est le premier analyste de sa culture et de ses oeuvres ou personifications, j'ai opté pour demander aux jeunes d'exprimer chacun par écrit l'expérience vécue ou la signification de leur peinture sur visage.

Le mode de communication poétique, utilisé par plusieurs participants, lors d'autres ateliers réservés exclusivement à l'écriture, évoque la pensée suivante de Berger (1973, p. 176) dans Clarke Alexander, 1990): "Writing poetry allows the youth to use metaphorical thought and imagination to built bridges between himself and the outerworld" (p. 128).

Pour leur part, Witzum, Dasberg et Bleich (1986, p. 462 dans Clarke Alexander, 1990) définissent ainsi la métaphore linguistique: "The application of a word or expression that properly belongs to one context, in order to express meaning in a different context, because of some real or implied similarity in the inferent involved" (p. 128).

1.4.2. Approches thérapeutiques par les arts, par l'imagerie mentale
et avec assistance-animale, en regard du suicide.

Concernant le suicide chez les adolescents ou chez les jeunes adultes, la littérature scientifique semble offrir très peu de matériel, en lien avec l'aspect du développement, élément pourtant crucial à cette étape de vie. À cet effet, Rotheram-Borus (1989) souligne que les caractéristiques de développement uniques des adolescents suggèrent que les résultats des recherches impliquant des adultes ne peuvent être généralisés aux adolescents. Dans le cadre des thérapies par les arts, Clarke Alexander (1990) a élaboré une approche thérapeutique ciblant le suicide chez les adolescents, qui est basée sur l'écriture de la poésie et qui a donné des résultats concluants, tant au niveau de la prévention primaire que secondaire.

Pour certains jeunes de la rue, ayant connu des idéations suicidaires -mais n'étant pas du tout portés sur l'écriture ou ayant communiqué une absence d'énergie à investir dans quelque'exercice dramatique que ce soit- j'ai alors opté pour des exercices de thérapie par la danse/mouvement, en complémentarité avec des exercices d'imagerie mentale, fluides et réénergisants (*voir 11e et 12e ateliers, dans la seconde partie de cette recherche*). À cet effet, maints chercheurs, dont Bernard (1997), Levy (1988), Masters (1997-1998) et Naster (1996), suggèrent un lien inhérent entre le fait de penser ou d'imaginer une action ou un état et l'action organisationnelle des émotions et des muscles:

Thinking about or imagining an action immediately prepares the muscles to carry it out (...) The body's response is all the greater when the imagined action is emotionally charged (...) The emotions produced trigger changes in the body that include the muscles, the glands, the blood flow, and much more. (Masters, 1997-1998, p. 5)

Dans le cadre d'un volet de maîtrise ciblant les corrélations entre les thérapies par les arts, Joanabbey Sack (1999), une thérapeute par la danse/mouvement, nous a offert un cours, à la fois théorique et clinique, où était explorée (Sack, 1983) "l'utilisation du mouvement dans

un processus visant à améliorer l'intégration des fonctions psychologiques et physiques, et, globalement, le développement de l'être tout entier" (p. 40). À cet effet, Levy (1988) réfère à Birdwhistell (1952, 1970), un anthropologue et chercheur spécialisé dans la communication non-verbale, qui a élaboré la discipline "cinésique" ("kinesics"), ciblant les unités structurales du mouvement en lien avec les processus sociaux. Son travail s'est ramifié en une nouvelle vague de recherche scientifique et thérapeutique explorant le mouvement, à l'intérieur d'un contexte culturel, liant les modes de mouvement à des modes de langages et à des systèmes interactionnels (p. 10).

En outre, la thérapie par la danse/mouvement et la thérapie par l'art dramatique, dont les souches s'étaient déjà intimement liées au sein des rituels millénaires de guérison (Bernstein, 1985; Dussour, 1983; Levy, 1988; Schott-Billmann, 1984; Serlin, 1997; Snow, 1996), sont employées en complémentarité par plusieurs chercheurs. Concernant les adolescents, Johnson et Eicher (1990, p. 157) ainsi que Duggan (1995, p. 225) ont effectué des recherches concluantes, dont les structures réfèrent respectivement aux notions "de diffusion d'identité" d'Erickson (1968) et "d'environnement contenu" ("holding environment") de Winnicott (1965). À l'intérieur de ces espaces créatifs englobants, les jeunes se sont sentis suffisamment en sécurité pour partager leur déchirement intérieur et répondre librement à un développement émotionnel.

À la question "Est-ce le mouvement qui affecte les émotions ou l'inverse ?" Sack (1999) répond "qu'il s'agit d'un cercle constant". Ainsi, toujours selon Sack (1983), "le schéma corporel fondamental représente l'ensemble des sentiments intimes qui naissent de l'image de soi" (p. 42). À cet effet, Naster (1996) réfère au "Body-Mind Centering", élaboré par Bainbridge-Cohen (1993) ciblant d'initier une action, à travers l'expérience intime de l'anatomie et de la physiologie, permettant une conscience sensorielle régénératrice, à plusieurs niveaux imbriqués. Ce cercle, en mouvement continu, est évoqué à nouveau dans cette réflexion

d'Ivengar (dans Naster, 1996): "Where does the body end and the mind begin ? Where does the mind end and the spirit begin ? They cannot be divided as they are interrelated and but different aspects of the same all-pervading divine consciousness" (p. 242).

Dans le même ordre d'idée, Bernard (1997 dans Rosen et Lyons, 1997) réfère à Todd (1968) ayant dépeint une analogie entre l'organisation cosmique et, à un niveau microscopique, l'organisation moléculaire de tout ce qui porte la vie: à l'instar des étoiles et des planètes ayant une relation consistante dans un mouvement constant, chaque personne a une structure de mouvement unique s'étant façonnée au fil des événements ou traumatismes emmagasinés par celle-ci.

En tant que thérapeute avec assistance-animale, Mallon (1994) apporte une réflexion connexe, concernant le fil de vie reliant toutes les espèces de l'univers, l'apport des animaux auprès de jeunes éloignés de leur famille:

Consciously or unconsciously, most people recognize that there is one thread of life which runs through the universe. It is this living thread that connects us to our species, to animals, and indeed to all living things. Utilizing farm animals to reconnect troubled children to emotional health is a means of promoting emotional healing and a way to darn the fragile thread of life that can be mangled when a child is separated from his or her family and placed in a residential setting. (p. 454)

Il y a quelques années, j'avais été fascinée par les travaux des Drs. Samuel Ross (1992a, 1992b) et Gary Mallon (1992, 1994), respectivement fondateur et directeur associé de Green Chimneys Children's Service, un centre d'accueil thérapeutique, situé dans l'État de New York, abritant, à l'année, 102 jeunes issus de familles en difficulté ou sans-abri, âgés de 6 ans à 21 ans, dont 14 adolescents en psychiatrie, et plus de 300 animaux domestiques, sauvages et semi-sauvages. À l'été 1999, j'y faisais un stage intensif de thérapie avec assistance-animale. Sur les lieux, j'ai pu constater que les fugues y sont rarissimes, ne s'échelonnant habituellement que sur quelques heures, dans la forêt environnante. De plus, je n'ai été témoin d'aucune

situation violente, ayant plutôt assisté à des échanges lénifiants entre les jeunes et les animaux dont ils prenaient soin.

Lors de ce stage, Dr. Susan Brooks, directrice clinique de la ferme et ma superviseuse sur le site, m'a confié J., un garçon qui avait vécu des tentatives de suicide. À raison d'environ 6 heures par semaine (l'intervention thérapeutique globale sur la ferme était de 17 heures), nous travaillions donc ensemble à prendre soin des animaux et profitions de longues périodes, passées avec un couple d'émeux ... surtout la femelle à laquelle J. s'était patiemment apprivoisé et à qui il donnait des massages et des douches rafraîchissantes. Au fil des contacts de J. avec les émeux, j'ai pu observer un changement notoire, ses pensées, attitudes et comportements se rattachant peu à peu au fil de vie ... tendu inconditionnellement par la femelle émeu (*qui ne portait pas de nom, vu qu'à Green Chimneys, on considère que de donner un nom à un animal sauvage lui enlèverait justement ce statut "d'être sauvage"*).

Dans le même ordre d'idée, tout au long de mon stage avec les jeunes de la rue, l'observation de ce type d'échange entier entre les jeunes et leur compagnon-animal, m'a confirmé les résultats de recherches de plusieurs auteurs, entre autres de Fogel et Melson (1986), de Levinson (1962, 1968, 1971, 1972, 1978, 1982, 1984), de Mallon (1992, 1994) ainsi que de Ross (1992a, 1992b), suggérant que la relation privilégiée d'un jeune avec un animal encourage le soutien mutuel, les habiletés sociales et un équilibre émotionnel.

1.5. Quelques similarités entre la thérapie par l'art dramatique et la thérapie avec assistance-animale

Les racines de la thérapie par l'art dramatique et de la thérapie avec assistance-animale remontent à des temps ancestraux. À cet effet, Snow (1996) relie la potentialité de la thérapie par l'art dramatique aux rituels shamaniques: "Dramatherapy has the potential to be a powerful

tool in (...) transformations of consciousness. This potentiality is highly related to the ancient roots of dramatherapy in shamanic rituals that go back as far as 30 000 years in human evolutionary history" (p. 232). Quant à Miller (1979), il réfère aux fouilles archéologiques de Davis (1976), ayant découvert le squelette d'un homme, datant de 12 000 ans, dont la main entourait la dépouille d'un chien, évoquant, à l'inverse d'une relation prédatrice, un lien émotif entre les deux.

De plus, les deux approches thérapeutiques font en quelque sorte figure de gardiens, préservant les participants de tout jugement: Pitzele (1991 dans Holmes et Karp, 1991) réfère au rôle dramatique comme étant un masque, un gardien et un refuge. Levinson (1971, 1984) rappelle que les animaux offrent une présence inconditionnelle, à l'écart de tout jugement.

Les deux approches thérapeutiques sont aussi potentiellement réfléchissantes, tel un miroir, tout en créant une distance sécurisante: Jennings (1992) souligne que, paradoxalement, la distance théâtrale permet au participant de se rapprocher de ses émotions les plus intimes. Quant à Morey (1998), il suggère que la relation initiale entre un jeune et un animal réfère intrinsèquement au vécu du jeune.

En outre, les thérapies avec assistance-animale et par l'art dramatique ont une perspective similaire, au niveau du soutien du thérapeute, Ascione, Kaufman et Brooks (2000 dans Fine, 2000) trouvant essentiel de refléter les émotions de l'adolescent et de les tolérer. Pour sa part, Johnson (1991) a la pensée suivante:

The therapist does not give advice, does not interpret, and does not attempt to help the client understand the *real* meaning of things. Rather, the therapist attempts to help the client tolerate the full range of images and issues that arise, from a position close to that of the client. (p. 298)

Les deux approches ont des effets thérapeutiques pouvant se ramifier à plusieurs niveaux: selon Jennings et Gersie (1987), la ré-expérience du "soi" touche les relations avec la

famille, avec la société, rejoint aussi la personne dans sa quête existentielle. Tel que mentionné plus haut (*au point 1.4.*), Fogel et Melson (1986) suggèrent que les animaux sont une source d'apprentissage de "prendre soin" ("nurturing"). Cette prise de responsabilité de la part du jeune ainsi que la réponse inconditionnelle de l'animal se traduit en soutien mutuel, favorisant chez le jeune une actualisation de cette relation, ayant pris racine au sein d'un ajustement émotionnel, vers une ramification d'habiletés sociales ... vers une transformation harmonieuse et mutuelle avec son environnement.

Cette dernière perspective évoque celle d'Emunah (1994) résumant ainsi la portée de la thérapie par l'art dramatique:

The areas of expertises of Drama Therapy (helping people seeing each other's perspective, identify patterns, find alternative ways of responding, move from intellectualization to emotional connection or from emotionality to objective reflectivity, ...) are applicable both to the individual and to society. Drama Therapy involves not only personal healing but collective transformation. (p.302)

1.6. L'utilisation conjointe des thérapies par l'art dramatique et/ou par l'imagerie mentale et/ou avec assistance-animale

En ce qui a trait à l'utilisation conjointe de la thérapie par l'art dramatique avec la thérapie avec assistance-animale, Redefer et Goodman (1989) ont effectué une recherche, avec des enfants autistiques, en combinant l'approche de lancement de balles et de gonflage de bulles, proposée par de DesLauriers (1979), avec des tâches liées aux animaux de Lovaas (1987). Les résultats concluants ont démontré une hausse significative de comportements pro-sociaux, avec une baisse parallèle d'absorption de soi, grâce à l'introduction d'un chien amical.

Pour sa part, Reichert (1994) propose un modèle de traitement, avec des jeunes filles ayant été abusées sexuellement, combinant la thérapie par le jeu, principalement avec des marionnettes, et des activités consistant à prendre soin d'un animal. Le but de cette approche,

ayant suggéré des résultats significatifs, consiste à transformer l'image ou la perception d'être une victime en celle de survivante, dans un processus de prise de pouvoir intérieur (*self-empowerment*), sur les événements traumatisants.

Concernant l'utilisation conjointe de la thérapie par l'art dramatique et par l'imagerie mentale, tel que mentionné au point 1.4., les recherches de Collie (1984) et de Count-Van Manen (1984) auprès de jeunes délinquants ont connu des résultats concluants, au niveau d'une baisse notoire de violence quotidienne, en corrélation négative avec l'intensité dramatique. En outre, les recherches d'Ahsen (1984), de Count-Van Manen (1984) et de Rosenberg et Pinciotti (1983-1984) ont suggéré des résultats significatifs, au niveau de la résolution d'expériences problématiques, de la socialisation, ainsi qu'au niveau du développement holistique de la personnalité.

Selon Ahsen (1984) et Count-Van Manen (1984), la perception est essentiellement dramatique et les nouvelles actions pensées, lorsque transposées dans le jeu, sont alors imprimées à l'intérieur du profond système d'enregistrement du cerveau. Ainsi, quand il s'agit d'extérioriser des émotions nouées ou des événements traumatiques de l'enfance, l'imagerie mentale précède généralement l'art dramatique. Quand il s'agit d'intérioriser de nouvelles habiletés acquises, l'art dramatique précède habituellement l'imagerie mentale.

En ce qui a trait à la double utilisation de l'imagerie mentale et de la thérapie avec assistance-animale, Brooks (Ascione, Kaufman et Brooks, 2000 dans Fine, 2000) a élaboré un exercice évocateur et efficace où elle demande au jeune d'imaginer une émotion heureuse et chaleureuse passant à travers son cœur, descendant ensuite à l'intérieur de ses bras puis à travers ses mains pour sortir au bout de ses doigts et entrer directement dans le corps de l'animal ... Puis la même émotion est imaginée voyageant à l'intérieur de l'animal pour ensuite retourner vers l'intérieur du jeune.

Ainsi, la thérapie par l'art dramatique, par l'imagerie mentale et avec assistance-animale offrent des composantes tout à fait complémentaires, auxquelles le thérapeute peut faire appel conjointement ou en alternance. L'intensité d'émotions souvent générée par ces approches suggère, en outre, d'assurer un espace thérapeutique contenu, tant pour les participants que pour les animaux impliqués.

1.7. Contenir l'espace thérapeutique, en tant que participant/observateur

Selon Snow (1996), "l'espace transitoire" ("transitional space") de Winnicott (1971) est un des concepts les plus importants que la thérapie par l'art dramatique puisse emprunter de l'école des relations avec l'objet.:

Winnicott (1971) was defining an area of inner psychological structure that is part of a healthy infant's development: The capacity to sustain an intermediate state between subjective and objective experience; an era of illusion which, as he states '... is allowed to the infant, and which in adult life is inherent in art and religion, and yet becomes the hallmark of madness when an adult puts too powerful a claim on the credulity of others, forcing them to acknowledge a sharing of illusions that is not their own'. (p. 3)

Snow (1996) réfère alors à l'élasticité de l'espace dramatique: "A bridge can be established between symbolic contents and the outer world. Because drama is such a fluid form of expression, it can serve as a very elastic container - 'a floating anchor' - for the turbulent outflow of images, ideas and fantasies" (pp. 223, 233). Johnson (1992) réfère aussi à "l'espace transitoire" de Winnicott (1982), permettant au client, selon Johnson, d'explorer librement ses émotions les plus contradictoires.

Par ailleurs, Novy (1999) met en lumière la nuance suivante de Cattanah (1992):

Cattanah makes an important distinction between Winnicott's idea of the therapist as 'nurturing parent' and the child's journey from dependence to separation and what happens in dramatherapy. In dramatherapy what is 'me' and 'not me' is processed in the play with objects.

Concernant le rôle d'observateur/participant du thérapeute, Johnson (1992) rappelle cet *ancien proverbe* de la thérapie par l'art dramatique: 'A dramatherapist out of role is like a fish out of water' (p. 112). Ainsi, le thérapeute bouge fluidement sur un continuum de distance, en empruntant, selon le besoin clinique, les rôles suivants: le témoin ou le miroir; le directeur (assis à l'extérieur de l'espace de jeu); l'entraîneur (suggère des répliques, encourage par des sons, ...); l'animateur (tout en évitant d'être le protagoniste, participe activement au jeu dramatique et propose aussi, au moment opportun, des exercices d'imagerie mentale); le guide (vers de nouveaux espaces, par le biais de la métaphore); le shaman (prend le voyage imaginaire, pour le client, qui devient témoin) (pp. 114-116). Ainsi, le thérapeute peut intervenir, tout en demeurant dans son personnage, donc penser thérapeutiquement, tout en étant engagé dramatiquement.

En lien avec l'implication active du thérapeute par l'art dramatique, dans les ateliers, la question épineuse et controversée du degré de révélation de soi du thérapeute envers le client prend tout son sens. Jourard (1971) apporte une perspective nuancée et tout à fait pertinente: "Everybody leaves traces on the sands and ether of time. To leave tracks is to disclose something about yourself (...) Everything and everybody in the world disclose themselves by one means or another as long as they exist" (pp.16, 19). Puis Jourard apporte la précision suivante sur le terme "dévoilement" ("disclosure"): "To disclose means to unveil, to make manifest, or to show. *Self-disclosure* is the act of making yourself manifest, showing yourself so others can perceive you" (p. 19). L'auteur propose alors un concept portant au-delà du fait de se révéler et fondé sur la question suivante: "Never mind what disclosure I give the world, deliberate or unintentional. *How much of the disclosure of the world do I receive ?*" (p. 19) J'ai d'emblée adopté ce concept de Jourard, afin d'établir une communication intime et constructive, avec les participants des ateliers, en me révélant librement à propos d'émotions ou d'événements, à la condition que ce dévoilement soit directement pertinent à l'évolution thérapeutique des participants.

Johnson (1992), tout comme Emunah (1994), réfère en outre à la "distance esthétique" ("aesthetic distance") (p. 135) de Landy (1986). Ce modèle de Landy (1986 dans Emunah, 1994) est inspiré de la notion de distance dans le théâtre épique de Brecht et de la notion de distance esthétique de Scheff (1981), basée sur la psychanalyse et le théâtre. Ainsi, Scheff (1981 dans Emunah, 1994), un psychologue social, conçoit la distance esthétique comme étant l'équilibre entre une surdistance (un état de répression dans lequel le mode primaire de l'expérience est cognitif) et une sous-distance (un retour d'une émotion réprimée, dans lequel le mode primaire de l'expérience est affectif). Selon Landy (dans Emunah, 1994), c'est à ce point médian qu'une catharsis se produit et vers laquelle tend le thérapeute par l'art dramatique dans son travail.

2. Discussion sur la recherche

2.1. À propos de la ressource au service des jeunes sans-abri

Situé en plein coeur d'une ville cosmopolite, le refuge pour sans-abri, où cette recherche a eu lieu, accueille des jeunes âgés de 12 à 25 ans, offre, en moyenne 200 dîners par jour, 500 rencontres de counselling sur rendez-vous par mois et près de 40 étudiants sont inscrits à son école. En outre, avec sa soixantaine de bénévoles, une roulotte sillonne les rues de la ville, cinq nuits par semaine, accueillant, en moyenne par année, 50 000 visiteurs, distribuant 100 000 hot-dogs, en plus de 15 000 sacs de provision.

Toujours en lien avec la ressource, un abri d'urgence, ouvert sept nuits sur sept, accueille, en moyenne par année, 15 600 garçons et filles, âgés de 12 à 19 ans, offrant, toujours en moyenne par année, 14 700 dîners, 2 700 rencontres de counselling, 11 800 rencontres informelles avec un intervenant, 740 démarches d'hébergement, 570 de désintoxication, 560 d'aide et d'accompagnement à l'emploi, 450 interventions de soutien à la

famille et 1 550 jeunes y reçoivent des vêtements. Cette ressource est une des rares, en Amérique du Nord, et la seule au Canada, à accepter les animaux des jeunes de la rue, autant à l'intérieur de ses murs que dans sa roulotte.

Ainsi, au total, en plus de la soixantaine de bénévoles et du fondateur du refuge, 24 intervenants travaillent auprès des jeunes et sont répartis de la façon suivante: 15 intervenants accueillent les jeunes, une psychologue offre un soutien clinique, deux intervenantes accompagnent les jeunes parents au niveau du logement, une intervenante à temps partiel offre un service aux familles, une intervenante s'occupe de la réinsertion sociale, quatre enseignantes dont deux à temps partiel assurent le programme académique. Les équipes peuvent aussi compter, en moyenne, sur huit stagiaires et 10 jeunes impliqués dans des programmes d'insertion au travail. Une équipe administrative et de levées de fonds complètent le personnel.

Le code de déontologie du refuge est basé sur l'absence de quelque jugement que ce soit, mettant l'accent sur la communication avec les jeunes: "Le phénomène d'appropriation est important. Il faut laisser la possibilité aux jeunes d'intégrer les situations avec dignité", dit J., un des responsables de la ressource (entrevue, 13 avril, 2000). J. ajoute que l'équipe d'intervenants, dont la formation professionnelle est pluri-disciplinaire, mise sur une prise d'autonomie, de la part des jeunes:

Accueillir un jeune qui est dans son immobilité et lui apporter des moyens pour qu'il soit créateur de projet (...) donc trouver des buts pour aller vers quelque chose qui t'anime ... se remettre en mouvement, soutenu par le "faire avec" du personnel.

À propos de la présence des animaux des jeunes, au refuge, V., une intervenante, a la pensée suivante (entrevue, 13 avril, 2000): "Les animaux ressentent les douleurs, les émotions que nous vivons (...) Ils aiment leur maître inconditionnellement, ne le jugent pas. Quand un jeune est en état de crise, l'animal lui apporte du réconfort".

Ce qui m'a touchée, au refuge, c'est à la fois la sécurité rigoureuse entourant la présence d'animaux (entre autres un formulaire signé par les parents, à l'effet d'un accompagnement vigilant de leurs enfants, dans l'aire réservée aux animaux), et le fait que les intervenants font toujours une place aux compagnons des jeunes, malgré la stature et les allures parfois aiguës de certains: "Quand un animal a un petit caractère de solitude", dit V. avec un sourire, "*quand il n'a pas eu son café, le matin, puis qu'il est de mauvaise humeur, on l'installe simplement à l'écart*" (entrevue, 13 avril, 2000).

Au refuge, F., une psychologue, fait à la fois un travail de conseillère clinique, auprès du personnel, à la fois un travail thérapeutique auprès des jeunes, en plus d'organiser des formations ou rencontres sur des sujets pertinents, tant pour les jeunes (sexualité, m.t.s. et sida, maternité, auto-défense, protection en lien avec Les droits de la personne, ...) que pour les intervenants (mêmes sujets que ceux offerts aux jeunes, aussi la prévention du suicide, interventions cliniques en lien avec des problématiques distinctes, ...). À travers ses maintes occupations professionnelles, F. a pris le temps de m'accueillir comme stagiaire, donc de soutenir les démarches de cette recherche en tant que superviseure sur le site (C., ma superviseure spécialisée en thérapie par l'art dramatique, était basée à l'université), en me communiquant, au fil des ateliers toute information qu'elle jugeait importante. L'approche thérapeutique essentiellement verbale et analytique de F. a donné lieu à des échanges denses et enrichissants, lors de nos supervisions, lesquels m'ont reflété, à nouveau, les maintes ramifications perceptives, la profonde unicité des être humains.

2.2. Méthodologie

Reposant sur une perspective naturaliste-ethnographique et guidée par une approche thérapeutique narrative, la méthodologie de cette recherche s'est adaptée à la philosophie du refuge ... et au mouvement continu des allées et venues des jeunes:

Les gens existent au-delà de leurs problèmes (...) On travaille dans la nuance ... Ici, au refuge, on n'appartient pas à une approche particulière ... Les histoires humaines sont complexes. Tu fais partie d'une des choses facilitantes qu'une personne va rencontrer dans sa vie. Il s'agit donc de mettre en place des éléments facilitants, vers un déclic (...) Nous travaillons en équipe, en concertation. 'Y a personne qui a la vérité ... donc, ensemble, on trouve des pistes intéressantes ... (Entrevue avec J., 13 avril, 2000)

Comme pour les autres activités ou programmes du refuge, les ateliers de thérapie par l'art dramatique se sont déroulés sur une base volontaire, les jeunes prenant ainsi leur pouvoir en main, à leur rythme. À cet effet, *(tel que mentionné au point 1.3. de cette recherche)* j'ai opté pour une méthodologie mixte, en recueillant des données qualitatives (contenu des ateliers, matériel artistique des participants, ...), à partir desquelles une analyse quantitative a généré une exploration corrélative du milieu *(voir tableaux et analyse des données, au point 2.4. de cette recherche.)*.

Par ailleurs, vu l'irrégularité de la présence des jeunes aux ateliers, sans compter plusieurs participations brèves mais intenses, de la part de jeunes ayant quitté le refuge sans pré-avis, la planification d'utilisation de questionnaires, au sujet des ateliers, se serait avérée ardue. De plus une réponse partielle des participants aux questionnaires aurait pu générer un manque de rigueur dans la compilation, voire fausser les données (autant qualitatives que quantitatives) puisque seuls les jeunes venant régulièrement ou assidûment au refuge auraient pu être rejoints pour remplir ces questionnaires.

Au niveau des données qualitatives, j'ai alors opté pour simplement résumer le contenu des ateliers, aussi plusieurs échanges significatifs informels, en rapportant le plus fidèlement possible la vision ou perspectives des jeunes impliqués ... tout en respectant la confidentialité demandée, par certains d'entre eux, concernant des points de vue ou événements qui auraient avantage à s'inscrire dans une élaboration de recherche en soi.

Les ateliers se sont donc échelonnés de la mi-septembre 1999 à la mi-avril 2000, à raison, quand mon horaire académique me le permettait, de deux visites au refuge, par semaine. En moyenne, bi-mensuellement, je me joignais aussi aux réunions d'équipe (qui avaient lieu hebdomadairement) et j'avais, en moyenne, une rencontre hebdomadaire, avec F., ma superviseuse sur le site. Parallèlement, j'avais une supervision hebdomadaire, en groupe, à l'université, et une supervision individuelle bi-mensuelle.

Les participants des ateliers, au refuge, étaient généralement âgés de 18 à 25 ans, puisque (*tel que mentionné au point 1.1.*), il m'était interdit, légalement, d'offrir ce type de service aux mineurs en fugue. Par ailleurs, plusieurs conversations informelles ont eu lieu avec ces derniers que je rapporterai, ci-bas (*au point 2.4.*), de manière globale, au fil du déroulement des impressions ponctuelles. En outre, j'ai aussi assisté les bénévoles de la roulotte, de nuit, à deux reprises.

2.3. Impressions ponctuelles des co-chercheurs, lors des ateliers

Le 16 septembre, je débute mon stage à la ressource pour les jeunes de la rue. Dans la cafétéria, je fais la connaissance d'un musicien/compositeur faisant partie d'un orchestre "Heavy Metal Hard Core". Avec enthousiasme, il me parle de la musique qu'il aime tant, qui "est au centre de sa vie" ... et des "shows" qu'ils font, surtout à l'extérieur de la ville. Il parle aussi du grand plaisir qu'il ressent à composer. Je lui fais part des ateliers d'art dramatique. Il répond être intéressé, surtout par les personnages caricaturaux ...

Au fil des mois qui suivent, je le revois à trois reprises. À chaque fois, il est avenant, parle de sa musique, dit être intéressé à venir faire un tour aux ateliers d'art dramatique, dès qu'il aura le temps. À chaque fois, je lui réponds qu'il sera toujours le bienvenu, pour les personnages, bien sûr, mais aussi avec sa musique que l'on pourrait intégrer à l'atelier ...

Puis, au printemps 2000, donc presque six mois plus tard, où tout à l'extérieur reprend vie, j'approche un jeune, à la cafétéria, avec qui je n'avais pas encore fait connaissance, afin de lui parler des ateliers et l'inviter à y participer. Un long échange s'engage alors, où il me fait part de la peine qui l'habite. Son grand ami, "sans aucun avertissement, aucun", sans que son entourage n'ait pu se douter de quoi que ce soit, sur sa souffrance, s'est enlevé la vie. C'était un musicien ... S'ensuit un long silence puis des bribes de paroles de part et d'autre, sur le fait qu'il avait bien eu une peine d'amour quelques mois auparavant mais qu'il n'a rien laissé rien paraître ...

On parle aussi de la vie après la mort, de chacun notre conception du retour à la Terre, pour possiblement renaître sous une autre forme ... Le jeune me dit être bien entouré pour vivre cette épreuve. On se laisse sur un sourire triste ... et sur des paroles rappelant un souvenir chaleureux de son ami musicien.

Given ancient tales (...) journeys take place to the past, or the future, or the spirit world. There is no indication of circular reincarnation within these stories (...) We may find ourselves inside another's skull or within the body of an animal, sharing its thoughts, movements, and feelings (...) We share an experience. "I was a bear. My spirit mingled with its spirit and, for a time, shared its earthly robe." Where is that place? "Over there." One points vaguely into the distance, meaning the spirit world. Where is the spirit world? "Everywhere and nowhere." (Mehl-Madrone, 1998, p. 260).

Le 16 septembre, je fais aussi la connaissance de d'autres jeunes qui démontrent des intérêts variés ... et de nombreuses préoccupations quotidiennes. Il me faudra donc sentir le pouls des participants, à chaque atelier, décider de la tangente à prendre, à ce moment-là: soit des exercices dramatiques, soit de danse-mouvement plus fluides ou les deux, en alternance. La nature du type de déroulement se dessinera à mesure, tout comme les couleurs du site même des ateliers que je souhaite simplement créer avec les jeunes, selon leurs élans ou états d'âme. Le 24 et le 27 septembre, deux jeunes dessinent l'affiche qui servira d'annonce à l'atelier. L'un d'eux, Kef., est responsable de la "Salle d'art", où les jeunes ont accès, à leur discrétion, pour explorer une diversité de matériaux (glaise, huile, gouache, pastels, ...).

L'humour de Kef. apporté à notre affiche (*un visage horrifié évoquant un éventuel participant aux ateliers d'art dramatique*), son talent de peintre qui me touchera profondément, au fil des mois, aussi sa volonté lui ayant permis d'émerger d'une jeunesse institutionnalisée et de quatre années passées dans la rue, me laissent, aujourd'hui, l'image même de quelqu'un qui s'est "remis en mouvement" (*expression employée par J., au point 2.1. de cette recherche*), avec le soutien de personnes impliquées et profondément par le biais de l'art.

Le 1er octobre, nous débutons nos ateliers à proprement dit, pour lesquels j'ai établi, pour les participants, les objectifs principaux suivants qui seront donc le fil conducteur des ateliers: *pour chacun, ancrer son espace vital; apprivoiser ses émotions; reconnaître ses idéaux et son potentiel; développer des exutoires créatifs*. Les objectifs spécifiques pour le premier atelier auquel participe un(des) jeune(s) sont les suivants: *présenter l'art dramatique aux participants en les impliquant dans le processus afin qu'ils se sentent partie prenante de la construction de nos ateliers et du déroulement; établir un climat de confiance en installant une totale liberté quant aux idées apportées ou aux émotions exprimées, dans un espace flexible et sécurisant; offrir des moments de relaxation ou de jeu énergique, selon les besoins*. Le rationnel de ces objectifs est le suivant: que les participants se sentent à l'aise d'apporter à l'atelier tout le matériel qu'ils désirent partager ou explorer. Que les participants y voient aussi un espace où ils pourront s'éloigner momentanément de leurs problèmes, s'offrir un espace de répit. L'ancrage de l'espace vital est un élément crucial, en imagerie mentale, ciblant la place de soi, à la fois distincte et en relation mutuelle avec l'univers.

D., un adolescent mulâtre, vient régulièrement à la ressource, ayant quitté une autre ville où il habitait afin de s'éloigner d'un groupe d'amis "pris dans un réseau de drogue et de violence". Participant à l'atelier du 1er octobre, D. guide une improvisation qui fait suite à une visualisation de chacun notre refuge intérieur. Ainsi, D. nous emmène en Haïti, au coeur d'une forêt dense, où des hommes et des femmes, enduits de craie blanche, font des rituels

vaudous. ... Ils soigneront l'un d'entre nous, blessé par une mangouste, ainsi qu'un perroquet que nous remettrons ensuite en liberté. S'ensuit, entre autres, un jeu de rôles (interchangés, à plusieurs reprises, à la manière du psychodrame) évoquant une situation passée, extrêmement tendue, entre un jeune, alors sous l'égide de La Protection de la Jeunesse, et son accompagnateur ainsi que sa travailleuse sociale qui tentent de justifier, en vain, les bienfaits de garder le jeune en centre sécuritaire.

La nuit du 29 au 30 septembre, je me joins aux bénévoles et au fondateur du refuge, dans leur roulotte arrêtant à différents endroits, dans la ville, afin de servir de la nourriture et des breuvages, aussi, distribuer des articles quotidiens et des sacs de vivres. Vers 3 heures, j'accompagne E., pour "la marche des condoms", afin d'offrir ces derniers aux prostituées, sur la rue: une atmosphère intense, complètement différente de l'atmosphère du jour, imprégnée d'urgence, d'histoires de survie et de bribes de confidences, envers lesquelles E. réagit chaleureusement. Son empathie, tant envers les prostituées qui le connaissent qu'envers celles qui, sans l'avoir jamais rencontré, l'accueille spontanément, me touche profondément et crée, à chaque fois, une brève zone paisible, à l'extérieur du temps et de la réalité brutale qui nous entoure.

Au refuge, le 4e atelier a lieu le 4 octobre. Trois nouveaux jeunes y participent dont UI., en début de vingtaine, qui travaille comme danseur dans les bars. Tout au long de l'atelier, UI. nous raconte le déroulement des événements l'ayant entraîné dans sa situation actuelle. D'une agileté prenante, ses mouvements de danse, tantôt fluides tantôt abrupts, intercalés d'écriture au tableau noir et de bribes de paroles, évoquent des expériences homosexuelles "satisfaisantes très jeunes", des fugues, des pertes de mémoires, des situations violentes, son séjour en hôpital psychiatrique et sa vie dans la rue. Le 15 octobre, avant le 5e atelier, UI. vient me prévenir qu'il n'est pas du tout en forme pour y participer, ayant subi un "Gay Bashing", la nuit précédente, dans un refuge pour sans-abri. Nous parlons un long moment de comment il

se sent, du fait qu'il est allé voir un médecin ayant recommandé des radiographies, vu une possibilité de côtes fêlées, ce que Ul. fera cet après-midi.

(Nos échanges fluides et les affinités de Ul. avec l'expression dramatique me motivent à le proposer, comme collaborateur, dans le contexte d'une étude de cas, pour cette recherche. Mais j'attendrai la confirmation de cette possibilité avant de la soumettre à Ul. À la mi-novembre, le Comité de recherche de l'université rejette l'idée d'une étude de cas, suggérant, à la place, une étude exploratoire du milieu, dont Ul. fera automatiquement partie. Cette réponse du Comité me rend perplexe, à l'effet, d'une part, que je n'ai pas eu de nouvelle d'Ul. depuis le 15 octobre, ce qui est inquiétant vu l'état dans lequel était Ul., il y a un mois passé, à l'effet, d'autre part, que des intervenants me confirment qu'il arrive souvent que des jeunes s'absentent du refuge pour une période de temps. Le 24 novembre, je présente donc un nouveau projet de recherche au Comité ciblant d'explorer et d'adapter des outils de la thérapie par l'art dramatique, en conjonction avec l'imagerie mentale et la thérapie avec assistance-animale, qui pourraient être bénéfiques pour une population de jeunes sans-abri.)

En laissant Ul., le 15 octobre, je me joins à trois jeunes pour l'atelier auquel participera aussi Yogi, un chien "Heinz" adorable dont l'un des jeunes prend soin en l'absence de son maître. Dans le cadre de porte, N. fait alors une démonstration hilarante de ses "talents de comédienne", feignant de perdre connaissance, à plusieurs reprises, pour tout et pour rien. Un des participants tente de l'imiter mais se raidit en tombant. N. s'écroule à nouveau, "toute molle", devant les autres qui rient, impressionnés. Puis, assis par terre, les participants prennent spontanément Yogi dans leur bras, à tour de rôle, un long moment ... le temps de partager des événements marquants de leur enfance en institution. Je propose ensuite que l'on se lève doucement pour commencer à bouger, sans Yogi: "Maintenant", lui dit N., "tu restes là. Nous, on fait de l'art dramatique" *(jusqu'à la fin de l'atelier, Yogi est effectivement resté couché, pour nous observer, sauf à quelques moments où il s'est rapproché subtilement de*

l'action en cours). Nous entamons alors des exercices de mime et une série de jeux de rôles. Kī., un des intervenants, qui passe devant la porte de l'atelier, se voit intercepté par les jeunes, le temps qu'il propose et participe à une vignette, à partir d'une situation de son quotidien. S'ensuit une histoire cocasse de divan, grimpé sur le toit d'un véhicule automobile afin de l'entrer par une porte de secours. Puis les jeunes continuent de proposer des jeux de rôle, tour à tour, ayant aussi trait à leur vécu et où il sera surtout question de brutalité policière.

Depuis mon arrivée au refuge, à la mi-septembre, la motivation première des jeunes, face à l'idée de participer à l'atelier, a semblé toucher, à priori, la libre articulation de leurs émotions, dans les propos suivants: "Ça va nous permettre d'exprimer ce qu'on ressent" ... "de dire nos émotions aussi raides que c'est arrivé" ... "Des fois, 'y en a qui ont de la misère à le dire avec des mots; ça va être plus facile avec l'art dramatique" ... "On peut-tu crier puis dire tout ce qu'on veut ?" ... "Can I kill someone with a character ?" ... À chaque fois, j'ai acquiescé à leurs impressions ou suggestions pour l'atelier, en spécifiant qu'on pouvait exprimer ce qu'on voulait, "à condition de faire semblant, de ne pas péter de vitres et de garder les murs à la même place".

Le 6e atelier a lieu en individuel, le 18 octobre, et a trait essentiellement à l'imagerie mentale. Avant le 7e atelier, le 25 octobre, je passe un long moment dans l'espace réservé aux animaux, avec Gypsy, une petite ratte tâchetée. Deux jeunes nous rendent visite, tour à tour, Gypsy évoquant chez chacun des souvenirs d'enfance, entre autres, avec leur animal préféré. Peu après, à l'atelier de groupe, auquel participe El. (*voir 26e, 27e et 31e ateliers*), la présence d'une chienne enceinte génère des thèmes sur la vie, la survie, la paix intérieure et la fragilité de l'espace vital de chacun. Le 9 novembre, le 8e atelier donne lieu à une euphorie générale, les participants faisant des imitations hilarantes de lutteurs féroces puis de policiers hurlant "Freeeeeezzze!!!" à tout ce qui bouge ou non. S'ensuit des imitations de personnages de dessins animés auxquelles se joint Kī (*voir atelier du 15 octobre*), un intervenant, étant venu nous rendre une brève visite. Soudain, les cris s'apaisent, cédant un espace lénifiant à chacun,

afin de partager la violence subie, tant au niveau familial, qu'institutionnel, que policier. L'atelier est clôturé par une longue visualisation, guidée par l'un des participants, nous entraînant chacun dans notre refuge intérieur à la rencontre d'émotions sereines, évoquées, entre autres, par nos aïeux.

À plusieurs reprises, depuis septembre, j'ai eu de longs échanges avec des Amérindiens. Dans ces moments, l'évocation de rituels sacrés, des esprits-protecteurs, aussi les réflexions des jeunes, inspirées par leurs ancêtres, semblent transporter la cafétéria du refuge, où nous sommes attablés, en un lieu lointain, hors du temps ... Le 16 novembre, le 9e atelier prend des teintes de spiritualité, où le souvenir de visions, de disparus visitant les rêves, de trances régénératrices et d'images intérieures ressourçantes habite les propos des participants et offre une voie de guérison aux années de jeunesse passées entre les murs institutionnels. Parallèlement, au fil de mes visites à la cafétéria, je passe de longs moments avec H., originaire d'Amérique latine, qui a quitté son village natal à l'âge de 13 ans. Selon H., sa survie, toutes ces années durant, a été possible grâce à sa foi en Dieu. H. dit qu'une partie de lui aimerait écrire sur les gens qu'il a rencontrés, sur ce que la vie lui a appris. Je lui propose, s'il le désire, que nous fassions des ateliers d'écriture ou préparatoires à ce qu'il aimerait transmettre. H. acquiesce, hésitant, en disant qu'il est complexe de décrire la protection de Dieu ... que cette protection s'est passée entre Dieu et lui, dans un échange intime et, en quelque sorte, sacré ... *(voir roulotte de la nuit du 29 au 30 décembre, puis notre premier atelier, en individuel, du 21 janvier 2000)*

Le 26 novembre, le 10e atelier a lieu, en individuel, avec Ke. *(ayant aussi participé au 8e atelier)* qui communique sa grande difficulté à s'adapter à la vie "en dehors des murs institutionnels". À l'âge de 12 ans, Ke. a été placé en hôpital psychiatrique, pour troubles de comportement, et en est ressorti à 22 ans après maintes démarches à cet effet. Notre première rencontre se passe simplement à prendre contact, à installer un espace sécurisant, au rythme

de Ke. Nous clôturons par un exercice d'imagerie mentale où nous visualisons, sous forme de lumière, le cercle d'énergie qui entoure notre espace ... Le cercle se dissoud lentement pour se diviser et venir se fondre à notre cercle de protection individuel.

Le 7 décembre, aux abords de la cafétéria, j'ai une longue conversation avec O. et Yan., O. me confiant à quel point l'inquiète ses moments de perte de réalité, lors desquels, sans signe aucun, elle se met à crier ou à agresser, sans raison apparente. Yan. fait part de son désarroi dans ces moments, ne sachant plus comment rétablir le contact avec O., qui, le moment d'avant, était en communication intime avec lui. Je leur parle alors de la possibilité d'une violence emmagasinée à l'intérieur d'O. depuis longtemps ... d'un "trop-plein" qu'elle, O., tente peut-être d'évacuer. O. acquiesce, faisant référence à maintes situations violentes, subies dans son enfance et aussi en institution. Je lui offre, si elle le désire et quand elle sentira le moment opportun, que nous tentions, ensemble, dans le contexte d'ateliers de thérapie par l'art dramatique, d'explorer cette violence, de lui offrir un exutoire pour ensuite sonder des alternatives, par le biais de la créativité. O. demande si Yan. peut être présent. J'acquiesce, en disant que la collaboration de Yan. sera cruciale puisqu'il est, en tant que son conjoint, celui qui soutient O., dans ses difficultés, au quotidien (*voir atelier du 14 janvier 2000*).

Le 14 décembre, une formation d'auto-défense organisée par F., ma superviseuse sur le site, clôt la première partie de mon stage qui s'est donc échelonnée sur trois mois, avec plusieurs absences, de ma part, dues à des obligations (ou conflits d'horaire) prévues depuis longtemps. Voyant enfin, à l'horizon, une possibilité de continuité temporelle, je demande la permission à F. et à C., ma superviseuse à l'université, de poursuivre mes ateliers, pendant le temps des Fêtes. Elles doivent refuser ma demande pour des raisons tout à fait logiques d'absence de supervision. Elles acquiescent néanmoins d'emblée pour que je me joigne à la roulotte, en organisant le moment opportun avec les responsables.

La nuit du 29 au 30 décembre, je me joins donc, à nouveau (*voir nuit du 29 au 30 septembre*), au fondateur du refuge et à son équipe de bénévoles. Dans la nuit, H. (*voir échanges, à la cafétéria, ayant trait à son long trajet depuis l'Amérique latine, décrits après l'atelier du 16 novembre*) monte dans la roulotte, souriant et bien mis, comme à son habitude, pour me serrer chaleureusement dans ses bras, en guise de souhaits pour l'an 2000. Vers 3 heures du matin, E. (*voir nuit du 29 au 30 septembre*) et moi faisons à nouveau "la marche des condoms" (*consistant à offrir ces derniers aux prostituées sur la rue*). Encore une fois, des moments privilégiés, l'accueil chaleureux des prostituées, des conversations intimes avec elles à propos des vacances de Noël (certaines ayant pris un bref moment de répit), conversations à propos de leurs enfants, à propos de la police "à leurs semelles, sans arrêt". L'une des prostituées est toute seule, sur le coin sombre d'une petite rue. Après avoir accepté les condoms que je lui ai offerts, elle me demande si elle peut me serrer dans ses bras ... ce qu'elle fait bientôt, avec une sincérité et une intensité que je n'oublierai jamais ...

En quittant ce site, le fondateur (et conducteur) de la roulotte s'arrête un long moment, au coin d'une rue, pour converser avec une prostituée qu'il connaît depuis des années. À nouveau, des propos empathiques à propos des enfants, d'un répit, pour Noël, d'un voyage possible pour rendre visite à la famille, ... Je me rends compte alors à quel point, au fil des ans, cet homme et les équipes l'entourant ont tissé des liens solides et entiers, avec des personnes souvent oubliées, dans ce qu'elles sont vraiment, au-delà l'image étiquetée par la société.

Le 7 janvier, je dîne avec H. (*voir roulotte du 29 au 30 décembre dernier, aussi échanges à la cafétéria décrits après l'atelier du 16 novembre*), à la cafétéria, qui me communique à nouveau son goût d'écrire mais qu'il y a complication, du fait qu'il parle l'anglais mais ne sait écrire qu'en espagnol: "So, you can translate, to me, from Spanish to English", que je lui réponds, dans un sourire. H. me dit qu'il va y penser. Peu après, je passe (comme souvent) un long moment, dans l'aire réservée aux animaux, avec "Ganster", un chiot, et Ben.,

son maître, le tenant affectueusement dans ses bras, tout en me racontant comment le chien est venu spontanément à lui dès qu'il l'a vu, comment Ganster est de bonne compagnie, comment il est souvent dans ses bras, vu qu'il a à peine deux mois et demie, comment ils vont partout ensemble. La douceur avec laquelle Ben. parle de Ganster et avec laquelle il le caresse, le bien-être qu'il semble ressentir en sa présence reflètent tout à fait les apports uniques, liés au fait de prendre soin (nurture).

S'ensuit le 11^e atelier, celui-ci, en individuel, avec T. qui me fait part de l'isolement dans lequel il se terre, des journées, parfois des semaines entières ... à quel point il pense souvent au suicide, dernièrement ... T. parle ensuite de ses années en institution, comment il a dû, très jeune, négocier avec la présence de jeunes contrevenants sévères, et beaucoup plus vieux que lui, alors qu'il était simplement sous l'égide de La Protection de la Jeunesse ... que "c'est pas comme ça qu'on devrait prendre soin des jeunes ... que c'est pas en les embarrant des mois de temps, dans leur chambre ou au retrait, que les jeunes vont croire en quelque chose de bon". Je dis alors à T. que je suis tout à fait d'accord avec lui, que les événements passés ne peuvent changer pour lui ... mais qu'ils peuvent changer pour d'autres jeunes si les anciens, comme lui, T., parlent de ce qui s'est passé et surtout, apportent des solutions, des idées de changement adaptées aux besoins et potentiel des jeunes.

Je propose à T. que nous visualisions, en lui expliquant les trois respirations profondes, en inspirant des pensées, de la lumière ou la présence d'êtres vivants ou décédés que nous aimons ... et en expirant, à chaque fois, nos tensions, nos problèmes et nos peurs ... De retour à "Ici et maintenant", T. décrit une forêt paisible, où il n'était jamais allé, et les animaux qui lui ont rendu visite, dont un raton-laveur ... "comme celui", ajoute T. en riant, "à qui mon frère et moi avons donné de la gomme à mâcher, que le raton a recrachée, presque aussitôt, l'air écoeuré ... Ce voyage de camping, avec mon père, est mon plus beau souvenir d'enfance ..." S'ensuit un long silence, dans lequel T. se réfugie, l'air attristé. Au bout d'un moment, je suggère que nous

bougions pour libérer notre corps de tout ce qui ne lui appartient pas, pour le laisser se remplir d'énergie, en se déplaçant chacun librement ... tout d'abord à travers l'énergie de notre squelette puis de nos muscles et finalement à travers l'énergie de nos organes.

Dans la demi-heure qui suit, T. et moi nous déplaçons à travers la pièce, tout doucement. Par moments, T. est très centré sur les parties de son corps qu'il dit ne pas bouger beaucoup, habituellement, surtout quand il passe des journées couché, dans la chambre qu'il habite, en ce moment. Par moments, toujours en bougeant, T. confie des bribes de son enfance difficile, à propos de son père violent et alcoolique. Puis T. raconte le bien-être qu'il a ressenti, lors des cinq jours passés sous la tente qu'il avait installée, l'été dernier, dans un coin paisible de la ville, au bord de l'eau ... et où il a même hébergé Ke. (*voir atelier du 26 novembre*). À la fin de l'atelier, T. me dit que, pour les solutions, en centre d'accueil, il va y penser ... mais qu'il faudrait y garder les sports, aussi les cours de cuisine, qu'il a pris pendant un an, grâce à l'initiative d'un chef cuisinier qui a été le meilleur éducateur qu'il a eu ... que ses "trucs de cuisine" lui servent encore aujourd'hui. ¹

Le 14 janvier, le 12e atelier débute en individuel, avec Ke. (*voir 8e et 10e ateliers*) qui dit ne pas se sentir bien, du tout, ces jours-ci, n'arrivant plus à dormir, ni à garder aucune nourriture. Je lui propose que nous bougions, tout doucement, chacun à notre rythme. Ke. dit être "racké", que tous ses muscles sont tendus ... pour, bientôt, s'étirer de toutes parts, en tendant ses muscles au maximum pour ensuite les relâcher. Puis Ke. entame des exercices de danse/mouvement, en alternant, à sa guise, l'énergie de son squelette, de ses muscles et de

¹ Après l'atelier, j'ai communiqué à l'équipe d'intervenants l'état fragile de T. qui a, peu après, débuté un suivi thérapeutique, avec F., ma superviseure sur le site. Je n'ai pas eu l'occasion de faire d'autres ateliers avec T., probablement dû à plusieurs facteurs circonstanciels, entre autres, au fait que mes horaires, à l'université et les heures d'ouverture du refuge ne me permettait des visites au refuge que le mardi, en fin de journée, pour une brève période, et le vendredi après-midi. De plus, encore une fois, l'état extrêmement fragile de T. demandait une disponibilité presque quotidienne, que la thérapeute soit accessible, entre les rencontres, en cas de besoin. F., ma superviseure, avait prévu cette éventualité, en regard des participants aux ateliers, et c'est grâce à cette offre de soutien rigoureux, de sa part, que j'avais inscrit un point déontologique, à cet effet, dans ma présentation de recherche.

ses organes, sa stature, d'habitude arc-boutée, prenant, peu à peu, toute son ampleur, dans une allure imposante et assurée. Ke. propose ensuite que nous méditions ...

À ce moment, tel que prévu, plus tôt, à la cafétéria, O. et Yan (*voir conversation du 7 décembre dernier*) se joignent à nous. Ke. nous annonce qu'il va s'asseoir dans un coin pour méditer pour bientôt dire qu'il préfère aller se reposer et qu'il nous reverra plus tard. O. lui répond, avenante, que nous le laisserons se reposer puis que nous irons le chercher, un peu plus tard (*Devant l'attitude empathique d'O., j'opte de ne pas insister pour que Ke. reste avec nous, simplement de laisser la porte ouverte, pour qu'il puisse revenir à l'atelier, quand le coeur lui en dira*).

O. raconte alors, émerveillée, avoir vu une tarentule, dans un magasin, dont elle me décrit, en détail, les besoins (quatre à cinq grillots par jour, pour toute nourriture; une plaque chauffante, essentielle pour sa survie; ...) et les manières qu'a la tarentule de communiquer ... comment elle pique violemment toute personne qui l'agresse, même avec un geste un peu brusque ou maladroit. O. mime ensuite de quelle manière, exactement, on doit soulever une tarentule, comment, si on sait de quelle manière l'approcher puis la manier, la tarentule peut être douce et aimer se promener tranquillement sur une personne ou s'y trouver une place confortable pour dormir. Je dis alors à O. et à Yan. à quel point les animaux ont souvent des choses à montrer aux humains, sur le respect du territoire et de l'espace vital, comment, pour moi, ils sont essentiels. O. acquiesce en disant qu'un jour, quand elle aura l'argent (\$70), elle ira chercher la tarentule.

Je propose que nous bougions ... Tandis que Yan. se déplace discrètement en déliant ses membres un à un, O. fait des virevoltes pour ensuite, à plusieurs reprises, lever une jambe à la verticale (étonnamment souple, agile et gracieuse). Je lui demande, impressionnée, si elle a déjà fait de la danse. O. me répond, tout sourire, que non, que c'est naturel. Après un long

moment, je suggère que nous nous présentions en mimant, chacun, comment on se sent en ce moment ... O. mime être très en colère pour ensuite mimer de crier à tue-tête, debout sur une chaise pour ensuite se promener au hasard, l'air perplexe. O. me décrit ensuite la situation qui s'est passée dernièrement -et que Yan. connaît-, lors de laquelle O. s'est tout à coup mise à crier, debout sur son lit pour ensuite se demander pourquoi elle avait agi ainsi ...

Les yeux embués, O. parle longuement de "l'ange du démon" qui prend le dessus sur elle, quand elle s'y en attend le moins ... à quel point elle est "tannée" de sa maladie, qu'on lui a dit incurable, et des "maudits médicaments" qu'elle doit prendre ... aussi de ses crises de violence incontrôlables, à cause desquelles elle s'est même retrouvée à la rue. O. ajoute qu'elle peut passer des heures à crier, ne sachant pas pourquoi ni comment se contrôler ... qu'une fois, dans un parc, un "junkie" qu'elle avait pourtant averti de leur présence, pour la nuit, elle et son chum, a nonchalamment "garoché" sa seringue usagée qui est venue atterir en plein sur eux, "dans les broussailles d'à côté". O. conclut en disant qu'elle fait même des crises d'épilepsie, ce qu'elle n'avait jamais connues avant.

Je fais alors part à O. que, pour moi, le problème n'est pas la personne ... qu'il y a le problème ... et la personne ... que, par exemple, le problème a pu s'installer à l'intérieur d'une personne, à la suite de violences subies, comme si la violence s'était imprégnée dans la personne qui a l'impression, après un certain temps, que cette violence lui appartient, alors qu'elle a été placée là par celui ou celle qui a infligé la violence.

O. demande comment il se fait qu'elle "perd complètement les pédales", ne se souvenant pas, souvent, de comment elle est arrivée à défoncer un mur de l'appartement ou à agresser quelqu'un, sans avoir une bonne raison. Je réponds à O. qu'il se pourrait que ce soit la partie d'elle qui a subi ou assimilé toute la violence de son enfance et de son adolescence (O. a 21 ans) qui explose, à certains moments, un peu comme un automatisme ... parce que cette

partie d'elle n'a pas eu l'occasion d'évacuer cette violence qu'elle avait dû, malgré elle, subir et accumuler ...

"Comment faire pour m'en débarrasser ?" demande O. Je lui réponds qu'une possibilité serait que cette partie d'elle qui a accumulé toute cette violence raconte sa colère, en la jouant, avec toutes les intensités ressenties ... en partageant aussi la douleur et la tristesse qui se trouvent au coeur de cette violence: "Par exemple", dis-je pour ensuite grimper le ton, d'un coup, "y a des fois où je ne suis pas du tout d'humeur à me faire piler sur les pieds !!!" Mon ton soudainement emporté a semblé surprendre Yan. ... et fait sourire O.. "Dans notre espace", dis-je, la voix apaisée, "tout est permis, tant qu'on fait semblant." Tout à coup, O. et Yan. se rendent compte qu'ils doivent aller chercher leur lavage (à quelques portes du refuge). On se donne rendez-vous à la cafétéria ...

Quinze minutes plus tard, O. et Yan. sont revenus, O. m'expliquant qu'elle aime que son linge soit plié soigneusement. Nous invitons Ke, qui s'est assis à l'écart, à se joindre à nous mais il décline poliment pour ensuite me glisser qu'il me verra mardi prochain (j'opte pour ne pas insister). Nous nous laissons sur un sourire ...

De retour à l'atelier, O. demande impatiemment à Yan. de l'aider à arranger un de ses longs gants de cuir qu'elle a de la misère à fixer, tout au haut de son bras. Tandis que Yan. obtempère à sa demande, O. se rend compte de son ton acéré et, aussitôt, entoure Yan. de ses bras pour l'embrasser et le remercier chaleureusement.

Je propose que nous visualisions notre refuge intérieur ... De retour à "Ici et maintenant", O. décrit un arbre magnifique, sur lequel elle était perchée et au pied duquel broutait un cheval blanc sauvage. Pour descendre de l'arbre, elle s'est simplement laissé tomber pour atterrir tout doucement sur le cheval qui, comme chaque fois, s'est placé pour la

recevoir. O. nous explique alors que c'est toujours ce même refuge qu'elle voit, à l'intérieur d'elle, depuis qu'elle est "toute petite" ... que le cheval sauvage est toujours là avec elle, sous le même arbre ... mais que ça faisait très longtemps qu'elle y était allée. Je lui demande alors si "l'ange du démon" (*voir plus haut*) a déjà approché son refuge intérieur. "Jamais", répond O. calmement mais fermement. "Jamais l'ange du démon 'a mis les pieds dans mon refuge intérieur". "Tu vois", lui dis-je, "ton refuge intérieur, ton espace vital est intact, entièrement protégé. C'est déjà beaucoup ..."

Je leur fais alors part de notre cercle de protection extérieur, qui, tout comme notre refuge intérieur, préserve notre énergie ... et qu'éventuellement, nous pourrions explorer, s'ils le désirent. O. me répond que le sien est sûrement "plein d'anges" qui veillent sur elle ... puis me demande, soudain en colère, comment il se fait que Yan. ne la comprend pas, qu'il "agresse" souvent ce qu'elle est en train de faire, au point où elle crie à tue-tête ... que, quand elle demande à Yan. de venir ici, ça veut dire de faire aussi du ménage, mais, de son côté, sans déranger ce qu'elle fait ! !

Calmement, je réponds à O. (tandis que Yan. reste immobile sur sa chaise, habitué aux tons imprévisibles et abrupts d'O.) que, dans ces moments-là, elle a peut-être à la fois un désir qu'elle et Yan. fassent vraiment quelque chose ensemble, mais pas exactement à la même place, plutôt en collaboration ... que peut-être son espace a tellement été envahi qu'elle a de la misère, par moments, à sentir quelqu'un physiquement si près d'elle ... "C'est ça qu'y arrive", répond O., s'apaisant, "je veux absolument qu'il (Yan.) soit là mais pas direct à côté de moi. Je veux qu'on fasse le ménage ensemble, mais chacun une partie".

L'atelier tire à sa fin (*Je n'ai pas senti le besoin de faire un cercle de clôture, nos échanges verbaux, à chaque étape de l'atelier, ayant clôturé les émotions à mesure*). Nous nous laissons en nous souhaitant une bonne fin de semaine. Avant de quitter, Yan. se

retourne vers moi, pour me sourire et me faire un signe de la main.² Ke. n'est pas revenu à l'atelier et je ne l'ai revu que sporadiquement au refuge, de même pour Yan. et O. qui ont participé, par la suite, au 37e atelier.

Les 13 e, 14e et 17e ateliers ont eu lieu, en individuel, et respectivement les 21 janvier, 28 janvier et le 4 février, tandis que le 16e atelier a eu lieu, en groupe, aussi le 4 février. Au fil de ces rencontres, H. (*voir roulotte du 29 au 30 décembre dernier, aussi échanges à la cafétéria décrits après l'atelier du 16 novembre*) a partagé son vécu de sans-abri, depuis l'âge de 13 ans,

² J'ai pensé joindre, à cette recherche, la dernière partie du rapport de cet atelier, rédigée au mois de janvier dernier, afin d'apporter des précisions thérapeutiques.

Analyse: J'ai raconté cet atelier en détail, afin, par la suite, de bien pouvoir en comprendre les éléments mis en lumière, aussi afin de pouvoir planifier les outils possibles, globalement pour les prochains ateliers, et plus précisément pour le prochain atelier, où O. et Yan. décideront de participer. Il est évident que, tout au long de l'atelier, Yan. n'a pris aucun espace que devrait prendre habituellement un participant. Par ailleurs, sa présence a été des plus pertinentes et constructives, O. l'ayant pris à témoin de tout ce qu'elle me racontait ou m'expliquait à propos d'elle (et que Yan. connaissait déjà, en grande partie) ... Même si Yan. a semblé apprécier chaque moment où O. expliquait ses états d'âme incontrôlables (...), je compte, dès le prochain atelier, tenter de communiquer à O. le goût de savoir ce que Yan. ressent ... et visualise.

En ce qui a trait à Ke., je me rends compte de la difficulté, pour lui, de s'exprimer, en présence d'autres participants. Peut-être serait-il alors pertinent de lui proposer des ateliers fixes et en individuel.

Réponse personnelle: Tout au long de l'atelier, je me suis étrangement sentie en terrain de connaissance ... comme si tout ce que j'avais exploré, au niveau de la dissociation d'identité (*lors de ma première recherche de maîtrise (Rinfret, 1999) ou lors de discussions avec C. et F., mes superviseuses*) prenait soudainement tout son sens. Avec O. et Yan., je me suis sentie comme faisant partie d'un cercle solide, où les participants partagent sincèrement le contenu, les causes possibles et les solutions à entrevoir d'un problème que nous sommes décidés à surmonter. Evidemment, plus vite dit que fait ... Il n'en reste pas moins que l'espace vital d'O. est intact (...) contenant toute la liberté d'émotions et de pensées inhérente à un refuge intérieur sain et constructif. Parallèlement, la question que je me pose est la suivante: Est-ce que O., ainsi que Yan., après réflexion, vont vouloir s'impliquer dans le long processus à venir ? D'une part, je le souhaite mais, d'autre part, je me dis que notre atelier d'aujourd'hui a apporté, je crois, tous les éléments à O. et à Yan. pour entrevoir un chemin de guérison possible (*confirmé par maintes recherches: voir mon travail "Diagnostic des éclats de la psyché par le jeu et l'imagerie"*) ... et que chaque chose vient en son temps, donc en temps propice, quand la personne est vraiment prête. De plus, advenant le cas où O. acquerrait la tarentule dont elle rêve, je crois qu'il serait pertinent que la tarentule participe aussi à nos ateliers ... qu'en sa présence, O. découvrirait des émotions liées au fait de "prendre soin" ("nurture") ou de communiquer, au-delà de ce qu'un thérapeute humain pourrait lui apporter. Pour ce qui est de Ke., j'aurais aimé trouvé un moyen pour qu'il reste avec nous, à l'atelier. Même s'il a bien réagi, quand je lui ai communiqué, avant l'atelier, que Yan. et O. viendraient se joindre à nous, j'ai bien senti, dès leur arrivée, que Ke. préférerait se retirer seul plutôt que de partager ses problèmes ou pensées avec d'autres.

Evaluation

Objectifs spécifiques pour la session:

1. O. a semblé prendre possession autant de l'espace que du déroulement.
2. O. et Yan. ont démontré une concentration soutenue, autant lors de notre visualisation que lors de la danse/mouvement. De plus, O. s'est sentie suffisamment en confiance pour partager ce qu'elle ressent concernant sa violence et sa fragilité.
3. S'étant impliqué spontanément et aisément dans les exercices de danse/mouvement, Ke. pourra sûrement les refaire à volonté.
4. Le répit de Ke. a eu lieu mais a été bref et en quelque sorte interrompu.
5. O. et Yan. ont spontanément adopté et apprivoisé les outils dramatiques.

où il a quitté un village du Honduras, son pays natal, pour traverser le Guatemala, le Mexique, les États-Unis pour, finalement, se retrouver au Canada.

Le langage poétique de H., sa perspective unique sur les êtres rencontrés sur sa route et surtout le fait qu'il se soit décidé d'écrire son histoire, me porte à lui laisser entièrement l'espace de la raconter. Tout au long de nos ateliers, au-delà d'être totalement absorbée par le récit de vie de H., j'ai été profondément touchée par sa bonté, dans sa manière de percevoir les êtres, dans les nuances apportées à sa compréhension des événements (*par exemple, liant la violence de son père, à son égard, au fait que son père ne connaissait pas mieux, ayant été battu lui-même dans son enfance*) ... sans amertume et surtout avec une totale honnêteté, face à certains événements qui mettaient d'autres que lui en valeur (*par exemple, à propos d'un autre jeune de la rue, que H., à bout de ressource, avait pensé voler, pour finalement avoir été rennaissant, "du fond du coeur", envers le jeune qui l'avait aidé, "comme un frère"*).

Lors de notre dernier atelier, le 4 février, H. guide une visualisation, pendant laquelle il propose que nous laissions poindre, à l'intérieur de nous, les images et le sentiment vécu, la première fois où, nouveaux-nés, nous avons aperçu la lumière ... De retour à "Ici et maintenant", H. suggère que c'est ainsi que débutera son manuscrit: lui, maintenant, glissant dans une longue réflexion pour explorer les images intérieures évoquant la première lueur de son enfance.

À la fin de l'atelier, H. me demande du papier. M'en remettant à V. (*voir point 2.1.*), une intervenante, celle-ci lui offre spontanément un cahier à anneaux, rempli de feuilles mobiles, ce que H. accepte, ému. Avant que nous quittions, je rappelle à H. les périodes où je suis au refuge, en lui demandant s'il veut prévoir un moment pour une rencontre. Il me répond, tout sourire, que l'on se reverra bientôt ... Je recroise brièvement H. que le 18 février, où il me confie fièrement avoir écrit les 20 premières pages de son roman, qu'il me les lira bientôt, si c'est

possible, la semaine prochaine ... Mais peu après, H. a quitté vers une autre ville, où des possibilités de travail semblaient plus éminentes.

Le sentiment qui me reste, aujourd'hui, en est un de reconnaissance d'avoir pu partager ces moments avec H., aussi d'avoir pu découvrir sa pensée culturelle évoquant celle du berger, dans "l'Alchimiste" de Paolo Coelho (1995):

Il pensa à tous les chemins qu'il avait parcourus, et à l'étrange façon dont Dieu lui avait montré le trésor. S'il n'avait pas cru aux rêves qui se répètent, il n'aurait pas rencontré la gitane, ni le roi, ni le voleur, ni ... (...) Et le jeune homme se plongea dans l'âme du Monde, et vit que l'âme du Monde faisait partie de l'âme de Dieu, et vit que l'âme de Dieu était sa propre âme. Et qu'il pouvait, dès lors, réaliser des miracles. (pp. 215 et 196)

Des rencontres liées à l'écriture ont eu lieu avec trois autres jeunes. Alternant du blues au jazz, avec passion et virtuosité, B. se spécialise néanmoins dans la musique classique. Ainsi, les études qu'il a composées ont une couleur unique, à la fois traditionnelle dans la forme, à la fois teintée des sonorités prenantes des artistes noirs.

Lors du premier de deux ateliers (1er février et 10 mars, 15e et 28e ateliers), que nous avons faits ensemble, B. a visualisé son refuge intérieur, imprégné d'un environnement sonore. Il y a retrouvé la forêt de son enfance, où il y a emprunté le même sentier pour rencontrer un compositeur de musique classique, aujourd'hui décédé, qui, en scandant, à pleine force, le rythme des soubresauts musicaux, tentait de lui "communiquer quelque chose ..."3

Pour sa part, El. (voir 7e atelier, le 25 octobre) compose des chansons à texte. Lors de notre premier atelier, en individuel, sa voix tantôt rauque et puissante, tantôt toute en demi-

³ La visualisation de B. a semblé traverser tous ses sens, ce qui est peu fréquent chez des Blancs adultes et reflète une sensibilité et une créativité intense et ramifiée. Effectivement, dans d'autres cultures, entre autres, chez les Amérindiens et les Africains, l'imagerie mentale fait partie intégrante des moeurs ... les images intérieures, ressenties vivement, pouvant se prolonger à l'extérieur de la personne, sous forme de visions ... (Ward, 1985)

tons, reflète ses élans d'âme fragiles. Pendant notre prochaine rencontre, El. termine un de ses textes puis parle du lien entre les énergies, suggérant que "Quand l'amour et la conscience se mettent ensemble, tout est possible ..."

Je propose ensuite que nous visualisions ... ce que fait El., les yeux ouverts (*comme la plupart des enfants ou adolescents qui perdent souvent cette habileté, vers l'âge adulte⁴*) ... De retour à "Ici et maintenant", El. dit toujours visiter (*en visualisant*) des endroits qu'il a aimés ... que le reste, il le garde pour lui.

De la même manière, El. me demandera de ne pas divulguer le contenu des chansons qu'il m'a jouées à la guitare, simplement de communiquer, dans cette recherche, ce que j'ai ressenti, en les entendant. En outre, El. a parlé de l'importance, selon lui, de ne pas essayer de convaincre les gens, quant à nos idées ou perspectives, de simplement les laisser prendre racine et se fortifier naturellement ...

Ce propos de El. a suscité, chez moi, une profonde réflexion, tel maints propos, en ce sens, de d'autres jeunes et a confirmé la pertinence des perspectives ethnographique et narrative ciblant de simplement laisser la parole aux co-chercheurs, en étant le plus fidèle possible à son contenu.

En plus du 7e atelier, le 25 octobre, El. a donc participé aux 26e, 27e et 31e ateliers, ceux-ci, en individuel, respectivement les 3, 7 et 24 mars. Lors de ce dernier atelier, auquel assistait F., ma superviseuse sur le site, El. m'a remis le texte suivant, afin de l'insérer dans cette recherche:

⁴ A cet effet, la recherche de Taylor et Fulcomer (1979) implique 181 jeunes d'une école publique, en lien avec leur "daydreaming" ... et suggère que les jeunes visualisent naturellement, les yeux ouverts, avec tous leurs sens, souvent de leur propre gré ... aussi parfois, malgré eux, dans des moments difficiles de leur vie ... Les résultats de la recherche ont démontré une corrélation partiellement positive entre la facilité ou la fréquence du "daydreaming" et le Q.I. ... et tel qu'attendu, une corrélation positive entre la facilité ou la fréquence du "daydreaming" et l'articulation du jeu imaginaire.

Si je pouvais être certain que tu leur ferais pas
de mal

Je ferais entrer des oiseaux par ta fenêtre

Ils feraient un nid dans ton placard

Resteraient le jour et dormiraient le soir

Mais tu les regardes comme des mendiants

Qu'est-ce que j'aimerais faire pour les consoler

Le diable en personne.

Moi j'suis derrière ce voile

Où se couche le soleil

Le soleil de Kelowna.

Pis j'te parle comprends-tu ça

Les oiseaux ça se nourrit tu d'une théorie

Si on est c'qu'on mange un oiseaux

c'est un fruit

t'as tellement de souvenirs qui brillent plus fort que

le doute

Sois sûr que la semence d'un oiseau pousse plus
fort et haut que sa faiblesse

Moi j'suis derrière ce voile

Où se couche le soleil

Le soleil de Kelowna

Pis j'te parle comprends-tu ça

Mais qu'est-ce qui fait voler le doyen de la famille

Tu as pris des méchants détours

Son discernement danse avec l'amour qu'il a pour toi

Continues comme ça ça marchera

Pis arrête pour écouter -- l'oiseau...
qui répétait avec lui -- Eh oui --

Moi j'suis derrière ce voile

Où le soleil descend pour

~~se~~ s'étendre avec la nuit étoilée.

→

Plusieurs jeunes ont aussi utilisé l'écriture, comme outil d'expression, lors de rencontres réservées à la peinture sur visage (36e au 40e atelier, présentés plus loin, dans ce déroulement). De plus, à la mi-février, G., un adolescent, m'a montré son dernier dessin, sur lequel il avait transcrit un de ses poèmes qu'il m'a lu avec émotion. Puis nous avons parlé de la force et de la beauté de l'écriture, G. disant, avec intensité, plusieurs de ses poèmes. G. a ajouté qu'il a écrit son premier poème, à l'âge de neuf ans, alors qu'il était en centre d'accueil, où il a passé toute sa jeunesse: "J'écris encore maintenant, tous les jours ... ça fait partie de ma vie". Par la suite, nous avons ainsi échangé plusieurs fois et G. m'a remis ce poème ...

Vivre après la mort

Le néant plonge sa main
d'un précipice lunatique
assoiffé de solitude

la cadence rythmé de vagues
jouissant les rêves échoués
... qui du royaume des monts
Ma planche refait surface

de tous ces voyages ...
la mort porte mon sang
et voilà que la noirceur
~~de~~ dis perce les nuages
au près d'un voile ~~de~~
étoile de chagrin.

"Si tous les artistes ne sont pas des enfants blessés", dit Millot (2000), "les enfants blessés deviennent souvent des artistes", l'auteure se référant ensuite au Dr. Boris Cyrulnik qui a fait des recherches sur la résilience, c'est-à-dire la capacité à réussir à vivre, à se développer, malgré l'adversité: "Entre la contrainte intérieure qui les pousse à parler et la contrainte extérieure qui les oblige à se taire, les âmes altérées découvrent souvent que la créativité devient leur meilleur moyen d'expression".

La rencontre avec G., le 18 février, est précédée d'un atelier (#21), en individuel, avec Sh., un magicien: Sh. décrit à quel point la magie le fascine depuis toujours ... comment il a appris dans les livres pour ensuite pratiquer pendant des semaines les trucs des maîtres ... comment aussi, il a attaché ses doigts, renversés vers ses poignets, afin de les rendre plus flexibles. Tout au long de notre conversation, Sh. mime différentes façon de bouger les mains, soulignant l'importance de développer parallèlement une dextérité rapide et indépendante de chaque doigt devant s'insérer imperceptiblement entre les cartes. Sh. retire ensuite une de ses bagues qu'il fait disparaître et réapparaître à volonté, à quelques pouces de mon nez, sans que je puisse trouver l'énigme. Puis Sh. décrit fièrement le "show de magie" qu'il a fait, alors qu'il était en prison, pour lequel les gardiens avaient même photocopié son affiche.

Sh. parle ensuite de la dureté des lois, entre prisonniers, "du président de la wing" qui "câle" des réunions d'urgence (*Sh., hilarant dans son imitation*), lors desquelles, par ailleurs, les fautifs sont battus sévèrement. Sh. ajoute qu'il n'a jamais eu de "trouble", en prison, vu qu'il faisait sa "p'tite affaire, sans déranger". Puis Sh. parle, avec émotion, de D., une religieuse d'un organisme communautaire, qui lui a rendu visite en prison, une ou deux fois par semaine ... que c'est grâce à elle qu'il a réussi à passer au travers de ses neuf mois d'incarcération. Sh. parle ensuite de ses années, en centre d'accueil, "23 placements en tout", où il avait "abouti", à l'âge de cinq ans ... de T., son frère, qui "a été plus chanceux" puisqu'il a vécu en famille d'accueil ... de leur mère, morte d'une "overdose", alors que Sh. avait 12 ans ... de la mort de son père, l'année dernière ... aussi à quel point son père était strict, comment il y avait peu de communication entre eux.

Je propose à Sh. que nous visualisions. Il raconte alors les voyages astrals qu'il a faits, ajoutant que c'est dangereux "de vagabonder, de rester pris, à l'extérieur de soi" ... que, la dernière fois qu'il a fait un voyage astral, il a eu très peur de ne plus pouvoir revenir. Sh. m'explique que c'est ainsi très différent de la visualisation qu'il n'a jamais fait mais dont il a

entendu parler. Nous visualisons alors notre refuge intérieur ... De retour à "Ici et maintenant", Sh. dit être descendu, au fond de lui-même, dans une longue glissoire, en spirale pour se retrouver dans le "petit bois" de son enfance, avec son frère T., son cousin, plus vieux qu'eux, et D., la religieuse. Sh. s'y sentait très bien, entouré de ceux qu'il aime. Puis, toujours dans son refuge, Sh. s'est vu faisant un spectacle de magie pour un public attentif d'animaux sauvages: des chevreuils, castors, lapins, oiseaux ... Sh. conclut en disant qu'il se sentait en pleine possession de son spectacle ... ajoutant, dans un sourire, que c'est quand même étrange qu'il l'ait donné devant des animaux. "Des spectateurs d'un tout autre univers, tout à fait libres de quitter ou de rester, s'intéressant à ta magie", lui dis-je. "Peut-être les animaux sauvages voulaient-ils te communiquer une énergie spéciale ..." L'atelier tire à sa fin. Je propose à Sh. que, s'il le désire, la prochaine fois, nous pourrions aussi explorer l'aspect dramatique des déplacements du magicien, en bougeant à travers des situations mimées ou des personnages ... que nous pourrions aussi faire d'autres exercices de visualisation ciblant la concentration, la relaxation ou le ressourcement d'énergie. Sh. acquiesce en disant qu'il a un trac énorme avant ses spectacles, qu'il a commencé à faire à domicile ... qu'il aimerait garder un peu de ce trac, pour l'adrénaline, mais aussi arriver à "relaxer quand même un peu" avant ses spectacles.

Le 25 février, nous nous rencontrons pour un second atelier (#24), auquel assiste C., ma superviseuse à l'université. Dû aux rénovations en cours, au refuge, nous nous retrouvons, à l'étroit, dans un lieu achalandé. Ainsi, l'atelier se déroule chaleureusement, Sh. rodant devant nous, des nouveaux tours de magie (ce qui nous ravit) mais sans pour autant avoir l'occasion de travailler ce que nous avions planifié. Peu après, des bouleversements dans la vie de Sh. ont fait que nous n'avons eu l'occasion de nous croiser que sporadiquement.

Parallèlement à ces derniers ateliers, le 8 février, je revois Ul. (*voir atelier du 4 octobre, échanges du 15 octobre et première proposition de recherche, concernant Ul.*), à la cafétéria du refuge, qui me dit être intéressé à faire partie de la recherche. Nous faisons alors un atelier

avec N. (*voir 5e atelier, le 15 octobre*), lors duquel elle nous demande d'écrire sur un papier le mime que nous souhaiterions que l'autre fasse ... pour ensuite révéler, en riant, qu'en fait, il s'agira de mimer, nous-mêmes, ce que nous avons écrit. C'est ainsi que je dois "danser comme le vent", ce que je fais, dirigée tout au long par Ul. qui me souffle gentiment mes mouvements, en suggérant "une fluidité dans les changements de rythmes". Puis, en riant, Ul. personnifie un joueur de hockey, qu'il décide, au dernier moment, de situer dans une conférence de presse, où, du coup, N. emprunte la peau de journalistes le bombardant de questions, sans lui laisser le temps de répondre. À notre tour, nous demandons à N. de jouer un personnage: en référence à sa chevelure orangée, "éclatante comme un coucher de Soleil", Ul. demande à N. de faire la danse du Soleil. Prenant une position de yoga, N. mime alors d'appeler l'énergie du Soleil.

Par la suite, Ul. et moi aurons maints échanges à la cafétéria et il participera aussi aux 18e, 19e, 23e, 25e, 36e et 39e ateliers, dont la continuité sera brisée, par moments, vu la difficulté, avec les jeunes, de fixer des rendez-vous ... et, à nouveau, dû au fait, pour ma part, de ne pouvoir passer hebdomadairement que deux périodes au refuge. Par exemple, avant le 21e atelier, le 18 février, alors que j'ai une rencontre, en individuel, de prévue avec Sh. (*voir page précédente*), Ul. arrive au refuge pour me demander quand nous pourrions faire un atelier ensemble ... Nous nous donnons rendez-vous pour le mardi suivant ... Malheureusement, Ul. aura un contretemps et nous nous retrouverons donc le 25 février (atelier #23).

Lors de nos rencontres, autant en individuel qu'en groupe, Ul. a mimé, dansé, visualisé, fait de la peinture sur visage, à deux reprises, à propos de laquelle il a écrit, à chaque fois, ce que l'expérience avait éveillé en lui (*voir photographies et textes des ateliers #37 à #40*). Lorsqu'il visualisait, Ul. rapportait des images intérieures vives, au niveau de tous les sens, et les images évoquées, lors de descriptions de scènes qu'il aimerait tourner, en tant que réalisateur, étaient souvent intenses et abruptes ... parfois fragiles et fluides, soutenues, tout au long, par une technique cinématographique articulée et adaptée à l'univers marginal des jeunes de la

rue. Lorsque Ul. parle de cinéma, il raconte sa passion pour les cinéastes italiens, les classiques français, le cinéma d'auteur américain, ...

Lors de nos ateliers, Ul. s'est retrouvé, par le biais de la visualisation, au coeur du Pérou, dans une civilisation ancienne ... a partagé sa fascination pour l'évolution du musée du Louvre, pour l'énergie créatrice qui s'y est accumulée, au fil des décennies ... a aussi partagé sa perspective concernant le combat incessant, au sein de l'humanité, livré par l'énergie du Soleil et l'énergie des ténèbres, de la force des peuples du Soleil, tel les Mayas, du fait que, selon Ul., l'énergie du Soleil finira toujours par gagner. Ul. m'a aussi fait part des fêtes africaines, lors desquelles il a dansé des nuits durant avec les "Onomatopées" (*prénom affectueux qu'Ul. avait donné aux Africaines ayant pris soin de lui*) ... comment les "Onomatopées" dégageaient une énergie profonde, tel l'Africaine couchée entre deux feux, dans le film "Satiricon" de Fellini ... comment ces femmes ont confirmé, chez lui, le pouvoir transcendant de la danse ... comment, par après, un peu par hasard, sa vie a changé, alors qu'il a commencé à danser dans les bars, souvent de façon très violente et très sexualisée ... à quel point c'était complètement différent de la danse qu'il avait connue avant ... pour ensuite ajouter qu'il ne le regrette pas ... qu'il devait peut-être passer par là ... qu'aujourd'hui, la danse fait partie de lui viscéralement .. que c'est pour ça qu'il ne ressent pas le besoin de danser tout le temps.

Lors d'un des ateliers, Ul. a aussi parlé du fait qu'il a passé la plus grande partie de sa vie en solitaire ... que, maintenant, ses journées s'orientent de plus en plus vers le bonheur de découvrir les êtres, à travers la peinture, les films et l'histoire. Pour ma part, le bonheur ressenti lors des moments en sa présence enrichissante est tout à fait réciproque. Lors du 23e atelier, où C., ma superviseure à l'université, était aussi présente, Ul. a mis sur papier, de bout en bout, en moins d'une heure, le résumé du projet qu'il aimerait créer avec d'autres jeunes de la rue. Écrivant les dernières lignes du projet, Ul. nous a demandé, à C. et moi, d'endosser la validité d'un tel projet ... ce que nous avons fait, spontanément, afin de témoigner de sa créativité, de

ses intentions, de lui apporter un soutien moral pour amener son projet à la prochaine étape (il est tout à fait probable, dans notre travail de thérapeute par les arts, de prolonger le processus thérapeutique dans le domaine publique, pouvant impliquer des pièces de théâtre, vidéos, expositions photographiques, spectacles de marionnettes, ...).

Projet vidéo / scratch :

VIDEO dans la rue.

- ① Prise de visuel sur le rif avec Caméra Vidéo.
Dans la grande salle, les bureaux (responsables), la caf. : L'infirmerie.
- ② Follow-up des meilleures têtes dans la rue : Prise de quotidienneté.
- ③ Montage - deux premiers segments : Commentaire.
Musique. Tech au Guitare. (A... - -)

INIS et les UGRM et les ONF - Contact à établir. *

④ Prise de visuel nocturne

Filmer dans le B
Filmer dans le Refuge

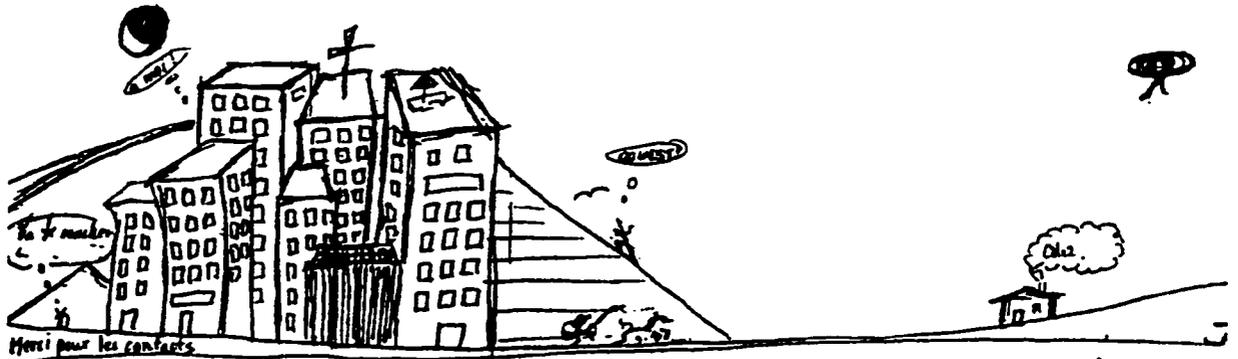
Filmer dans des appart. Pigeons / Spectre.
Filmer les Métros, les bars et la rue.

⑤ Montage final

Allure portrait de quelques participants.

Philosophie de la rue.

Résultats de création et aboutissement d'une évolution.



* ONF no :

INIS no :

Ma philosophie de Pasac de Vieux fait beaucoup d'écho à celle de Michel-Bresselt et le adepté du cinéma Direct.

⇒ Caméra à l'épaule sans set-up d'éclairage.
One-shot only.

⇒ Cinéma vérité, méthode non-acting.

Ma préférence pour le montage est celle établie par les adeptes de la nouvelle vague française des années 60 et 70. Godard et Juffault.

⇒ Intemporel, sans consécration.

⇒ Image non travaillée - brut, sautes de luminosité.
Effet vieillissant — VIDEO clip.

But du vidéo. Entrer à l'I.N.I.S.

Former une ^{base de données} ~~base~~ ^{base} ~~mémorisation~~ ^{mémorisation} à un indicat populaire à Montréal. Qui.

BUDGET: Louer la salle montage MIN ? heures. ? Ven après découpage.

Acheter les cassettes (K7) MIN \$\$\$\$\$ K7.

Kraft - pour se nourrir durant le shoot prise de vue.

Les batteries et les fusils électriques..

Louise Yves Lafont
Christine Christine Noy.

| | | |
|----------------|-------|----|
| Prix montage | _____ | \$ |
| Prix K7 | _____ | \$ |
| Prix Kraft | _____ | \$ |
| Prix batteries | _____ | \$ |
| TOTAL | _____ | \$ |

Yves Lafont, intel inside

(6)

À la cénéfétéria du refuge, Ul. et moi avons un échange avec Jo. (*voir point 1.4.1.*), un Américain nouvellement arrivé, qui parle de voyages, ce qui semble fasciner Ul. Je leur propose que nous fassions un atelier ensemble. Ul. répond qu'il tentera de venir nous rejoindre. Mais nos horaires différeront, Ul. ayant des démarches de prévues, afin de tenter de réorganiser sa vie, de trouver un équilibre quotidien. Il participera tout de même aux 36e et 39e ateliers.

Lors de nos deux premiers ateliers (#32 et #34), les 24 et 28 mars, Jo. me fait part de sa vie itinérante et sans-abri, avec son père et son frère, à travers le sud des États-Unis. À 14 ans, il se retrouve dans un "Boot Camp" (*où un jeune asthmatique est décédé, par manque d'eau, peu avant l'arrivée de Jo.. Le camp a été fermé depuis ...*). Puis il séjourne dans d'autres centres pour jeunes, sauf pendant deux ans, où il a vécu dans la rue et voyagé clandestinement dans les chambres de moteur de train.

Jo. me décrit aussi le clivage entre les "gangs" de Noirs, de Blancs et de "Latinos", ajoutant que, par périodes, dans les "youth detention facilities" (centre de détention pour jeunes contrevenants), il a partagé sa chambre avec un Noir. Jo m'explique comment, la première fois que cela lui est arrivé, le Noir et lui ne se sont pas dit un seul mot, durant plusieurs jours. Ils s'observaient discrètement, du coin de l'oeil ou s'ignoraient tout simplement pour se rendre compte, peu à peu, qu'ils avaient beaucoup en commun: "Gangs are all the same ... whatever White, Black or Latinos". À ma question à savoir s'il y a un endroit qu'il a visité où il aimerait s'installer, un jour, Jo. répond:

Every place ... every city is the same ... People look different but they are really all the same ... Maybe I would live at (...) We lived around there, for a while, in cheap hotels rooms or slept in the back of cars, with my father, when I was six years old.

Puis Jo. dit qu'il aimerait préparer un "scapbook" avec des photographies de lui et les cartes géographiques, sur lesquelles il a souligné des tracés, au fil des ans, indiquant les endroits où il est passé. Je lui propose de faire des photocopies des photographies qu'il

choisira, aussi des cartes géographiques, qu'il pourra ensuite assembler, à sa guise, au sein d'un "collage".

En quittant Jo., à la fin de notre atelier, je me sens si mal à l'aise de transporter ses cartes et photographies, représentant son avoir le plus précieux, que je lui donne rendez-vous, pour le lendemain, au refuge ... pour ensuite m'empresser d'aller à un service de photocopies, puis garder les originaux auprès de moi *en cas de feu* ... pour les lui remettre, le lendemain, tel qu'entendu. Jo. a semblé à la fois touché, par ma délicatesse, à la fois amusé par mon insistance à lui remettre ses originaux, en main propre, aussi par mon soulagement, lors de notre brève rencontre. *(Comme rarement, je me suis effectivement sentie responsable d'avoir en main quelque chose d'irremplaçable, surtout que Jo. avait toujours, avec lui, son sac à dos contenant les quelques souvenirs qu'il avait pu récupérer, au fil des ans, et évoquant son histoire de vie ...)*

Le 30 mars (atelier #34), où assiste aussi F., ma superviseuse sur le site, Jo. entreprend son collage, solennellement, découpant les cartes une à une, pour les imbriquer, au gré de ce qu'elles évoquent ...

All this (explique Jo. tandis qu'il place les pièces de son collage) all this travelling, it's a waste of time (...) I want to do something with my life, reach the goals I had when I was little ... maybe to have a band ... get paid to do what I like the most ... music, arts ... But everything happens for a reason. I believe I am here for a reason ... I believe in reincarnation ... Do you ?

Je n'ai plus revu Jo., par la suite. Paraîtrait-il qu'il a quitté la ville où se trouve le refuge. Il m'avait parlé d'un orchestre américain, Heavy Metal, avec qui il espérait faire une tournée, en tant qu'aide au transport du matériel. J'aurais aimé avoir le temps de lui remettre une photocopie de son collage *(présenté ci-après. Échelle à 50/100)*, aussi de le remercier d'avoir collaboré à cette recherche. J'ai donc déposé, au refuge, une enveloppe scellée, à son nom, au cas où, un jour, il repasserait.

Alors que Jo. terminait son collage, I. s'est jointe à nous, et a ainsi récupéré certaines mini-cartes géographiques d'États américains que Jo. n'avait pas visités, aussi des parcelles de cartes que Jo. n'avait pas mises dans son collage. I. les a minutieusement découpées, en disant qu'elle comptait les utiliser éventuellement.

Après le départ de Jo, I. et moi (*toujours en présence de F., ma superviseure sur le site*), entamons un atelier (#35), en individuel, en mimant, tour à tour, comment nous nous sentons, en ce moment. Ainsi, chacune répète la vignette de l'autre jusqu'à ce que cette dernière voit son émotion reflétée avec justesse. Puis I. propose et guide une visualisation, à la fois reposante et énergisante, où nous nous retrouvons sur le sommet d'une montagne, en équilibre entre un versant ensoleillé (yang) et l'autre versant protégé par la Lune (ying).

Le 4 avril, I. participe à un atelier (#36) de peinture sur visage⁵, avec Ul., Si. et R. S'ensuivront quatre autres ateliers (#37, #38, #39, #40) de groupe -et les derniers de cette recherche- aussi réservés à la peinture sur visage, lors desquels plusieurs participants ont évoqué, par écrit, la signification de leur oeuvre ou l'expérience vécue ...

⁵Les photographies des ateliers de peintures sur visage et celles des jeunes avec leur compagnon-animal ont été prises par l'auteure de cette recherche, sauf pour la photographie à la page 65, qui a été prise par Elie Dioz.



Le 36e atelier a eu lieu le 4 avril 2000. U.I., R., I et Si y ont participé.

A la fin de l'atelier, Ul. et Si. ont écrit les pensées suivantes:

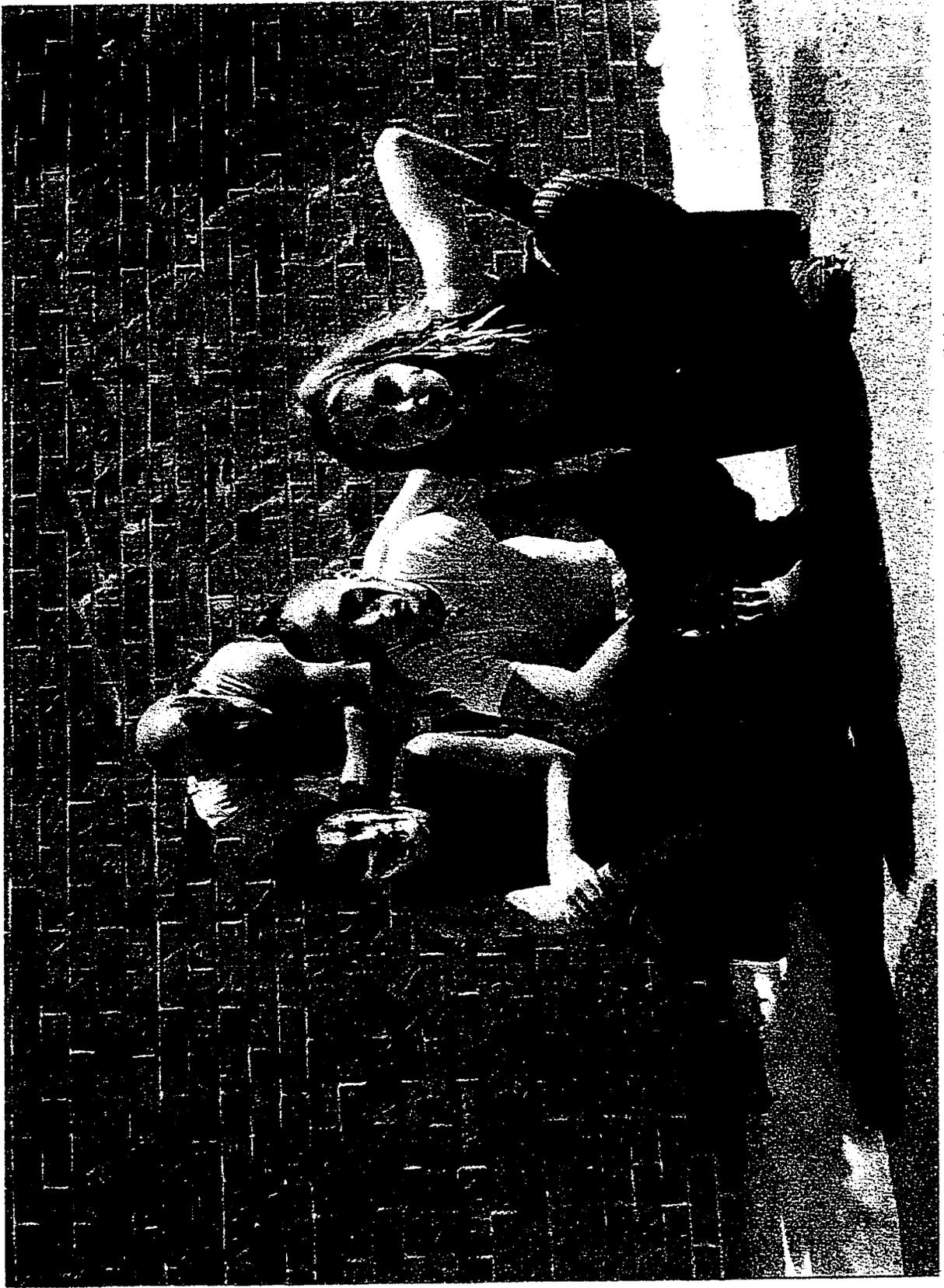
Le premier atelier de Maquillage était très "cool".
 J'ai beaucoup aimé les produits et j'ai été très inspiré
 par les autres comme par toi la mannequin.
 Le scandale concernant Bruchonnet était le résultat
 de ma demande en maquillage.
 Malheureusement, Jeanne d'Arc jouait dans une autre
 pièce et je considère que il est important de voir un
 film qui comme celui-là.

Plume d'or.
 Beverage deux.
 Entree et macarons dorés.
 Soleil jamais et entons de bébé j'enflue.

This is to show that all things must be, but to me the fact that
 all things must be, the good the bad and other, is no reason that mankind
 shouldn't try to root their being in peace of soul: the mind the tongue
 and soul. if you speak little and listen much your mind like your life and
 soul will flourish to better you forever!



Le 37e atelier a eu lieu le 7 avril 2000. Bi., V., O., Yan. et Yi. ainsi que la ratonne Blanche-Neige y ont participé.



Le 38e atelier a eu lieu le 13 avril 2000. Vi., M., Yu, et Y. y ont participé.

A la fin de l'atelier, Vi., M., Yu. et Yo. ont ainsi décrit leurs peintures sur visage:



The bloody mess of Governments
mistrusted ways of solving problems
was represented on my face for
those in Ireland **BLOODY SUNDAY**
was especially the reason for the
blood on my face.

The ocean was put on my face
for freedom leading into the explosion
at the bottom of my face for the hopes
that the ocean will one day swallow us whole

MAKE 2000
APRIL 13th

The extreme filing of anger and pain .

Le Maquillage que j'ai fait est ou serait ma peinture de Guerre (Ma peinture de Guerriers) juste Mes cheveux serait placé différemment (une tresse dans le milieu de la Face)

Maquillage néo celtics

Les celtics sont nos plus vieux ancêtres et je suis passionné par l'histoire et les légendes anciennes,



Le 39e atelier a aussi eu lieu le 13 avril 2000. Di., D., K., Mo., Ul., Ki. et l'auteur de cette recherche y ont participé.

A la fin de l'atelier, D. et Ul. ont transcrit leur exploration:

Le maquillage que j'ai fait sur moi-même ne représentait rien de significatif pour moi. Ce fût agréable à créer et surtout amusant de laisser libre cours à mon imagination. Je crois que la séance de photo était autant, voire plus importante que la séance de maquillage elle-même car les participants prenaient vie à travers leurs maquillages de manière très significative.

L'Atelier numéro 2 nous donnait plus l'impression d'être des comédiens dans une pièce.

Je trouve que c'est une belle ambiance.

* Bibette noire transformée en schtroumpf

Narval hénité par un culte de Pokémon

Perote d'eau douce en royale d'alcool.

Bédaine de sautechoue et pinote d'acier.

Rien de la vie ne saurait me laisser

de la belle et tendre main que tend

un pinceau.

La jalousie de son regard et la double

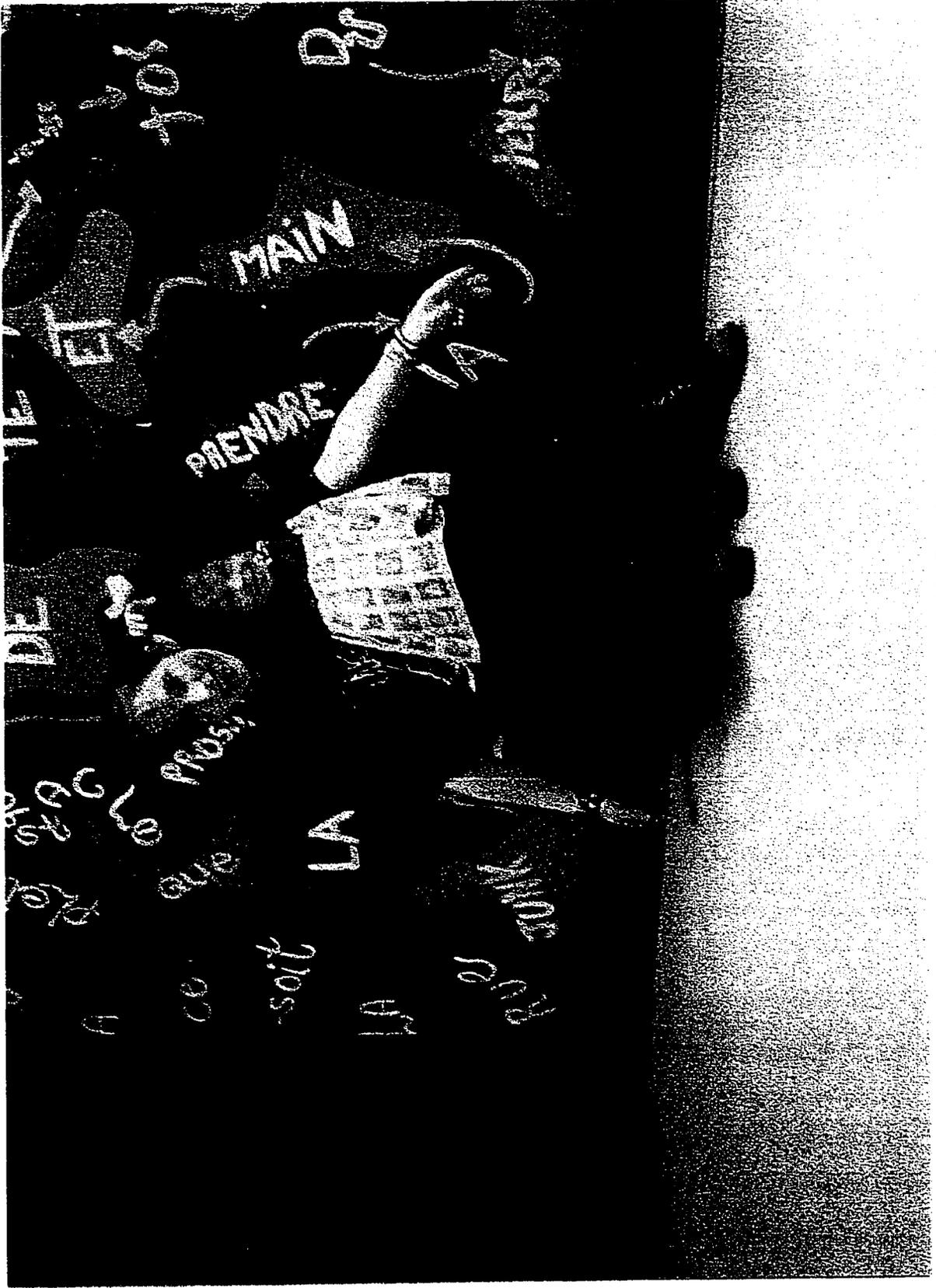
jouissance de faire des œufs de Pâques.

Lourde matinee de Russie sans

sa belle ventibule enchantée

Beaucoup d'œil que a de la valeur.

Robes et chaussures, bricote et pinote ?!



Le 40e atelier a eu lieu le 14 avril 2000. P. et An. y ont participé.



Au 40e atelier du 14 avril 2000, participaient aussi Uf., W. , A. ainsi que la chienne Sandy.

A la fin de l'atelier, Uf., W., Ba. et A. ont partagé la signification de leurs peintures:

on a pas le choix de paraître ce qu'on est
 et ce qu'on ressent; trop souvent les modes
 et les normes fait que chacun s'efforce de
 s'effacer... mais tout y est quand même...
 c'est bon de se démarquer, s'exprimer,
 s'afficher: fâché ou content, rouge ou jaune,
 fermé ou ouvert, noir ou blanc, ...
 peut-être le maquillage est un bon langage
 dans un monde peu attentif où l'on doit
 presque s'exagérer pour se deviner.

c'était très amusant
 et très artistique

aujourd'hui, hier, ya une semaine
 la neige persiste, le soleil se cache,
 l'âme égaré, le soufre difficile,
 j'ai hâte que la lumière se monte
 hâte que le gros nuage ai fait de
 l'ombre ~~de~~ dans d'autres lieux
 loin d'ici, ...

Signification du Maquillage

La raison pour laquelle j'ai décider
 de mélanger toutes les couleurs c'est
 parce que toutes les couleurs au monde
 sont belles mais elle sont encore plus
 belles quand qu'elles se marient à d'autres
 couleur. J'ai représenté la manière que
 mon cœur fonctionne ces temp-ci.
 En cachant toutes les couleur chaudes
 (Rouge, jaune, orange, rose ...) par des
 couleurs froide (Bleu, blanc, vert, mauve
 Ces pour dire que à chaque fois que
 j'ai de la peine, ça s'élimine par une plus
 grande quantité de joie. et le noir pour
 juste mélanger le tout.

Trois rencontres, en individuel, qui se sont déroulées principalement dans le partage d'idées ou de vécu, clôturent ces impressions ponctuelles des co-chercheurs, lors des ateliers. Le 15 février (atelier #20), Q., un Haïtien, parle avec émotion de son pays, de la souffrance de son peuple, du fait que, "souvent, les gens de l'Amérique du Nord ne comprennent pas pourquoi ceux des pays pauvres font beaucoup d'enfants: les enfants, c'est la richesse", affirme-t-il, "c'est la sécurité de l'avenir". Puis Q. explique qu'il aimerait savoir d'où, exactement, en Afrique, originent ses ancêtres: "Comment trouver ? Par les registres, peut-être ... ou en parlant aux plus âgés ... Les racines, c'est important", conclut Q., avant de quitter l'atelier.

Le 17 mars (atelier #29), Z. parle de la rue, des jeunes qui refusent d'embarquer dans le système, des mensonges des adultes, aussi du déséquilibre, au niveau mondial, de la nourriture manquante pour des millions de personnes. Elle dit se sentir impuissante ... En pleurant, elle parle de son père qui "frustrait pour un rien ..." Puis Z. réfléchit, à voix haute, à propos du lien perdu avec la nature, de la Terre dont on abuse ... que ça va finir par éclater (*Étrangement, deux jours plus tôt, lors d'une longue marche, après le travail, une intervenante du refuge m'avais tenu ce même type de réflexion*). Je propose à Z. que nous visualisions notre refuge intérieur, un endroit qui pourrait refléter cet équilibre souhaité ... Soudain, Z. quitte sa visualisation pour revenir à "Ici et maintenant", s'excuse de son état fragile et me demande si on peut écourter notre rencontre. J'acquiesce, en lui disant qu'effectivement, quand on regarde autour de nous, un peu plus loin que notre nombril, un déséquilibre évident nous éclabousse de toutes parts ... mais que, si on veut que ça change, ne serait-ce qu'un tout petit peu, il faut chacun faire notre part ... prendre aussi le temps de rire, afin de se réenergiser et transmettre des idées positives ... Deux semaines plus tard, j'ai revu Z. qui m'a annoncé fièrement qu'on l'avait engagée, dans un organisme d'entraide, qu'elle croyait que, cette fois, elle avait trouvé le type de travail qu'elle aimait.

Au début de notre rencontre, le 21 mars (atelier #30), S. communique fièrement la réflexion suivante: "It's the first time that I sign something (*le formulaire de consentement pour la recherche*) that I am part of ... Usually, I sign things for the courts ..." S. parle ensuite du fait qu'il n'a jamais connu son père, que sa mère, qui souffre d'alcoolisme, est amérindienne et qu'elle avait été adoptée par des Blancs. S. et sa mère ont habité, un peu partout, à travers le pays. À partir de 15 ans, S. a commencé à consommer des drogues dures et à faire des délits, ce qui a entraîné sa réclusion dans plusieurs centres d'accueil sécuritaires. Puis S. partage son désir de s'en sortir: "I love my mother ... It's thinking about her that permits me to hang in there ..."

Je lui raconte alors l'histoire de D., un jeune Amérindien, sans-abri, qui a collaboré intimement à un travail que j'ai fait, en ethnologie, et qui a eu un parcours semblable au sien ... comment D. avait renoué, sans le savoir, avec ses racines ancestrales ... comment, étrangement, en plein coeur de la ville, il s'était mis à apercevoir son loup protecteur, presque tous les jours, l'espace de quelques instants ... comment, grâce à la collaboration d'amis amérindiens traditionnels, j'ai pu tranquillement établir un contact entre D. et les siens, en communiquant au premier les impressions des seconds quant à la signification des visions qu'il avait de son loup protecteur ... selon que celui-ci était debout, assis, regardait au loin, ... (*À cet effet, S. demande tous les détails, que je lui raconte le plus fidèlement possible*) Par la suite, D. a rencontré les "medecine-men" qui l'avaient guidé de loin concernant "l'appel qu'il avait reçu de ses ancêtres" (*i.e., visions de son guide intérieur*) ... pour bientôt commencer à découvrir les valeurs et rituels de son peuple. S. me demande comment lui serait reçu ? "Like a brother, but to be part of these rituals, you must be off drugs or alcool, for at least seven days", lui dis-je.

À la fin de l'atelier, je remets à S. le nom des organismes autochtones par lesquels ces medecine-men peuvent être rejoints, ajoutant qu'il sentira le moment opportun pour entrer en contact avec eux ... que, peu importe si c'est dans six mois ou un an, il y sera le bienvenu.

1er Tableau

Participations aux ateliers de septembre 1999 à avril 2000

Ani: 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
Date 24 27 10 40 150 180 250 5n 10n 20n 71 141 211 281 1er1 41 41 81 111 151

| Ref | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 09 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | |
|------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|--|
| T | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ma | | | | | | X | | | | | | | | | | | | | | | |
| O | | | | | | | | | | X | | | | | | | | | | | |
| Yan | | | | | | | | | | X | | | | | | | | | | | |
| H | | | | | | | | | | X | X | | | | | | | | | | |
| Th | | | | | | | | | | X | X | | | | | | | | | | |
| U | | | | | | | | | | X | X | | | | | | | | | | |
| L | | | | | | | | | | X | X | | | | | | | | | | |
| Sh | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| U | | | | | | | | | | | | X | X | | | | | | | | |
| N | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| K | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Yu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Q | | | | | | | | | | X | | | | | | | | | | | |
| E | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Z | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| S | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| I | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Bi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| R | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Vi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| M | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Y | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| D | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| P/An | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Uf | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| A | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ba | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| W | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Auf | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Participations aux ateliers des intervenants, professeurs ou stagiaires

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| V1 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Di | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Mo | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ki | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Bi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

1er Tableau (suite)

Participations aux ateliers de septembre 1999 à avril 2000 (suite)

Ani: 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40
Date 181 221 251 3m 3m 7m 10m 17m 24m 24m

| Ref | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | |
|------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|--|
| T | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ma | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| O | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Yan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| H | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Th | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| U | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| L | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Sh | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| U | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| N | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| K | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Yu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Q | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| E | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Z | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| S | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| I | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Bi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| R | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Vi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| M | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Y | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| D | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| P/An | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Uf | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| A | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ba | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| W | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Auf | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Participations aux ateliers des intervenants, professeurs ou stagiaires (suite)

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| V1 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Di | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Mo | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Ki | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Bi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

2e Tableau

Contenu de chaque atelier

| #A | Gr. | Ind. | Im/J.R | Dan/M | Ecrit | Pein/V | I. M. | Autre | Animal | Thèmes |
|-------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|-------|-------------|--------------|---|
| 1 | 2X | | | | | | | dessin | | affiche pour annoncer l'atelier |
| 2 | | X | | | | | | dessin | | affiche pour annoncer l'atelier |
| 3 | 2X | | X | X | | | X | mime | mim+impro | drogues, violence, racines, centres d'acc. |
| 4 | 3X | | X | X | | | | | | amour, violence, drogues, psychiatrie |
| 5 | 4X | | X | | | | | mime | X chien | amour, violence, drogues, animaux |
| 6 | | X | | | | | X | | I. M. | refuge intérieur |
| 7 | 5X | | X | | | | X | | X + jeu rôle | amour, violence, drog., cercle de protect. |
| 8 | 5X | | X | | | | X | | I. M. | amour, violence, centre d'acc, refuge int. |
| 9 | 2X | | | | | | | partage | anim. proct | spiritualité |
| 10 | | X | | | | | X | | | amour, violence, psychiatrie/médicaments |
| 11 | | X | | X | | | X | | I. M. | violence, centres d'accueil, suicide |
| 12 | 2X | 1/4 | | Xin+gr | | | X | mime | mime+I. M. | violence, psychiatrie, médicaments |
| 13 | | X | | | | | | partage | | violence, fugues, survie |
| 14 | | X | | | | | | partage | | voyages, survie |
| 15 | | X | | | | | X | musique | | amour, composition musique |
| 16 | 4X | | | X | | | X | mime | | survie, relation mère/enfant |
| 17 | | X | | | | | X | partage | | survie, refuge intérieur/famille |
| 18 | 2X/1/2 | X/1/2 | X | X | | | X | mime | I. M. | survie, nature, civilisation. passée ... |
| 19 | | X | | | | | | partage | | perspectives créatr. & techn. de cinéma |
| 20 | | X | | | | | | partage | | racines personnelles et culturelles |
| 21 | | X | | | | | X | t. magie | I. M. | magie, fam/drogue/mort, cent. acc., prison |
| Ap21e | | | | | | | | | | G.: centres d'acc., écriture/mort/enfance |
| 22 | | X | | | | | | | | (refus de faire partie de la recherche) |
| 23 | | X(+C.) | | | X | | | | | projet vidéo sur univers jeunes de la rue |
| 24 | | X | | | | | | t. magie | | dextérité ... magicien versus illusionniste |
| 25 | | X | | | | | | partage | | projet vidéo ... possib. écoles de cinéma |
| 26 | | X | | | X | | | musique | | contenu ne doit pas faire partie de recherc. |
| 27 | | X | | | X | | X | | | amour, conscience |
| 28 | | X | | | | | | musique | | musiciens, compositeurs, conscience |
| 29 | | X | | | | | 1/2 X | partage | | déséquilibre des ressour. essent., travail |
| 30 | | X | | | | | | partage | | drog., délits, cent. d'acc, racin. cult. |
| 31 | | X(+F.) | | | | | X | | | écriture/conscience/sensibilité à autrui |
| 32 | | x | | | | | | partage | | fam. sans-abri, itinér, centr. acc. + détent. |
| 33 | | x | | | | | | prép collag | | clivage entre races, centr. acc. & détent. |
| 34 | | x(+F.) | | | | | | collage | collage | trouver une direction à sa vie |
| 35 | | x(+F.) | | | | | X | mime | | équilibre émotionnel |
| 36 | 4X | | | | X(1/4) | X(4/4) | | | | nature, farandole, chaos |
| 37 | 7X | | | | | X(5/7) | | | X rat | chat, toile d'araignée, ... |
| 38 | 4X | | | | X(4/4) | X(4/4) | | | | Celtes, guerrier, colère/souff, Irlande/mer |
| 39 | 6X | | | | X(1/6) | X(6/6) | | | | liberté de création (+ spiritualité: Di) |
| 40 | 6X | | | | X(4/6) | X(6/6) | | | X chien | lib d'expr. couleurs: peine/foie, âme égarée |

3e Tableau: Participants et contenu des ateliers

| Nom | # Atelier(s) | Groupe | Individ. | Impr./J.R | Danse/M | Ecriture | Peint V | I. M. | Autre | Animal | Thèmes | N.Pré. |
|--------|-------------------------|------------------------|----------|-----------|---------|-----------|---------|-------|---------------------|----------------|--------------------------------------|-----------|
| Kef | 1,2 | X | X | | | | | | dessin | | affiche atelier | 2 |
| T | 11 | | X | | X | | | X | | I.M. | viol/c.acc/sulci | 1 |
| Ke | 8,10,12* | X | 2X | | | | | X | rac/vécu | I. M. | viol/psych/médl | 3 |
| O | 12,37 | 2X | | | X | | X | X | mime | Xr+m,I M | viol/psych/médl | 2 |
| Yan | 12,37 | X | | | X | | X | X | | Xrat | concernant O. | 2 |
| H | 13,14,16,17 | X | 3X | | | | | 2X | | | v,fug,surv,écrit | 4 |
| Th | 16 | X | | | | | | X | | | enfant/mère | 1 |
| U | 16 | X | | | X | | | X | mime | | ref int:dest/rec | 1 |
| L | 16 | X | | | | | | X | | | itinérance | 1 |
| Sh | 21,24 | | 2x(+C) | | | | | X | t. magie | I. M. | mag,dr,ca/pris. | 2 |
| Uf | 4,18,19,23, 25,36,39 | 3 1/2 X | 3 1/2 x | X | X | 3 X | 2X | X | | | v,dr,psty,ciné- ma,faresnd.,poè | 7 |
| N | 5 | X | | X | | | | | mime | Xch. +IM | amour,cent acc | 1 |
| K | 39 | X | | | | | X | | | | liberté d'expres | 1 |
| Yu | 38 | X | | | X | X | | | | | peint. de guerre | 1 |
| B | 15,28 | | 2X | | | | | X | musiq. | | amour,compos | 2 |
| Q | 20 | | X | | | | | | partage | | raci pers & cult | 1 |
| G | (après atel. 21) | | (X) | | | (impr/éc) | | | | | (mort, enfance) | (1) |
| EI | 7,26,27,31 | 1/2 | 3X | X | | 2X | | 2X | musiq. | Xch+poè | dr,écri/poè/mus | 3 1/2 |
| Z | 29 | | X | | | | | 1/2 X | partage | | déséq.ress,lr | 1 |
| S | 30 | | X | | | | | | partage | | (dr,déi,ca,raci) | 1 |
| Jo | 32,33,34 | | x(+F.) | | | | | | collage | collage | l'in,ca/dét,orien | 3 |
| I | 35,36,37 | 2X | x(+F.) | | | | X | X | mime | | équilibre émot | 3 |
| Si | 36 | X | | | | | X | | | | nature | 1 |
| R | 36 | X | | | | | X | | | | chaos | 1 |
| Vi | 38 | X | | | X | X | | | | | san/l'ra,ocó/lib | 1 |
| M | 38 | X | | | X | X | | | | | colère/souffran | 1 |
| Y | 38 | X | | | X | X | | | | | Celtics/hist/lég | 1 |
| D | 3,39 | X | Xdéb1at. | X | X | X | X | X | mime | I.M.+mim | racines,lib/créa | 2 |
| P&An | 40 | X | | | | | X | | | | fleur, ... | 1(2 pers) |
| Uf | 40 | X | | | X | X | | | | X chien | liberté d'expres | 1 |
| A | 40 | X | | | X | X | | | | X chien | coul:peine/jole | 1 |
| Ba | 40 | X | | | X | X | | | | X chien | âme égarée | 1 |
| W | 40 | X | | | X | X | | | | X chien | plaisir de l'art | 1 |
| Autres | 1,3,4,5,6,7,8,9, 37 | X17parti- cipations | 2X | 9X | | | | 9X | dess/mi melpart. | 2X ch. Xrat | dr,v,ca,refuge/ cercle prot,spiri | 17 |
| G | (Après 21e At) | | | | | | | | | | (ca, mort,enf) | (1) |

Intervenants, professeurs ou stagiaires et contenu des ateliers

| | | | | | | | | | | | | |
|----|--------|----|--|----|--|--|---|--|--|---------|-------------------|---|
| Yi | 37 | X | | | | | X | | | Xrat | toile d'araig. | 1 |
| Di | 39 | | | | | | X | | | | spiritualité | 1 |
| Mo | 39 | | | | | | X | | | | coul. éclatant. | 1 |
| KI | 5,8,39 | 2X | | 2X | | | X | | | X chien | démén. masque | 3 |
| Bi | 37 | X | | | | | X | | | Xrat | mêmes dessins | 1 |
| V | 37 | X | | | | | X | | | Xrat | mais cout. d'itér | 1 |

Au total, 34 adolescents ou jeunes adultes ont participé à la recherche, dont la fréquence de présences a été la suivante: un a participé à 7 ateliers; un, à 4 ateliers; un, à 3 1/2 ateliers; trois ont participé à 3 ateliers; six, à 2 ateliers; 21 ont participé à un atelier; et un jeune s'est impliqué créativement, dans la recherche, hors de l'espace prévu pour l'atelier (*voir G., après le 21^e atelier, point 2.3.*). De plus, 16 autres adolescents ou jeunes adultes ont aussi fait partie des ateliers mais n'ont pas signé les formulaires de consentement (impossibilité de les rejoindre, pas revus au refuge). Tout en s'étant impliqué activement dans un atelier, un participant a refusé de faire partie de la recherche. Ainsi, du 24 septembre 1999 au 14 avril 2000, 51 jeunes ont participé à 40 ateliers, dont un jeune ayant fait un atelier hors de l'espace prévu.

Au niveau des outils thérapeutiques créatifs, choisis par les participants, l'imagerie mentale (ou la visualisation) a fait partie de 16 ateliers (dont une fois, interrompue); l'écriture et la danse/mouvement ont fait partie, respectivement, de 7 ateliers; le mime et le jeu de rôle/improvisation ont été utilisés, respectivement, lors de 6 ateliers dont à trois reprises, au sein des mêmes ateliers; la musique, la magie et le collage ont respectivement occupé l'espace créatif, lors de trois, deux et un atelier. En outre, la peinture sur visage, prévue, à l'avance, comme moyen artistique, a fait partie de 5 ateliers. De plus, lors de 8 ateliers, il y a eu exclusivement des échanges verbaux. Par ailleurs, 6 de ces ateliers ont généré, à parts égales, l'écriture d'un projet vidéo, un collage ainsi qu'un processus d'écriture, à la suite des ateliers.

À cet effet, il est intéressant de noter que certains moyens d'expression, tels l'écriture, la danse/mouvement et l'imagerie mentale ont eu lieu en groupe, comme en individuel, avec une fréquence plus élevée en groupe. Par ailleurs les participants ont opté pour des jeux de rôle/improvisation ainsi que pour des exercices de mime, seulement lors d'ateliers en groupe, sauf pour un exercice de mime, ayant eu lieu en individuel. De même, les ateliers de peinture sur visage ont d'emblée été adoptés, en groupe. Globalement, la diversité d'outils créatifs utilisés reflètent les talents ramifiés réunis au refuge, l'unicité de créativité des co-chercheurs.

Quant à la présence d'animaux, elle a été mise en relief dans 11 ateliers, lors de 13 échanges créatifs (au sein de mimes, de jeux de rôle/improvisation, de visualisations et d'un collage) ou spirituels (animaux protecteurs au sein de visualisations), alors que des animaux n'ont été présents qu'à 4 ateliers. À cet effet, le fait que le refuge accueille les animaux des jeunes sous son toit est en soi fort louable (et demande souvent une organisation de compatibilité astucieuse). Ainsi, il est parfois ardu et compliqué, de transférer les animaux de local, ce qui, d'une part, n'est pas habituel, et, d'autre part, pourrait créer des précédents atteignant à la sécurité des lieux.

Par ailleurs, les 4 ateliers, avec présence animale, ayant suggéré des bienfaits concluants, je crois que, quelque soit le milieu d'intervention, une meilleure organisation de ma part (i.e., prévoir d'avoir toujours un espace fermé pour mes ateliers, faire certains ateliers directement dans l'espace réservé aux animaux, ...) pourrait amener une intégration plus fluide des animaux, lors d'ateliers éventuels.

Concernant les objectifs principaux (*voir point 2.3., atelier #3*), pour les participants aux ateliers, mes observations se résument ainsi: le premier objectif, soit *que chacun ancre son espace vital*, a été abordé solidement par quelques jeunes ayant eu des participations significatives aux ateliers, soit O., H., Ul. et Jo.; le second objectif, soit *que les participants apprivoisent leurs émotions*, a été touché en profondeur, puis traité cognitivement par O., H., Ul., Jo., El., Sh., Q. et S.; le troisième objectif principal, soit *que les participants reconnaissent leurs idéaux et leur potentiel*, a été effleuré par certains participants, dont G., Z., S. et Jo., et solidement amorcé ou confirmé par H., Sh., Ul., B., El. et Vi.; et le quatrième objectif principal, soit *que les participants développent des exutoires créatifs*, a été exploré pour la première fois ou par le biais de nouveaux outils et/ou plus en profondeur par T., Ke., O., Yan., H., B., L., Sh., Ul., K., Yu, Jo., I., Si., R., Vi., M., Y., D., P., An., Uf., A., Ba. et W.

En ce qui a trait aux objectifs spécifiques pour le premier atelier auquel participait un(des) jeune(s), mes observations se résument ainsi: le premier objectif, soit *présenter l'art dramatique aux participants en les impliquant dans le processus afin qu'ils se sentent partie prenante de la construction de nos ateliers et du déroulement*, a été atteint pour la majorité des participants, en adaptant les ateliers aux besoins, désirs ou habiletés créatives de chacun; le deuxième objectif spécifique, soit *établir un climat de confiance en installant une totale liberté quant aux idées apportées ou aux émotions exprimées, dans un espace flexible et sécurisant*, a été atteint; et le troisième objectif, soit *offrir des moments de relaxation ou de jeu énergétique, selon les besoins*, a été atteint, au niveau de la relaxation, lors des ateliers impliquant la danse/mouvement, l'imagerie mentale, la peinture sur visage ou une présence animale et, au niveau du jeu énergétique, lors des ateliers impliquant le mime ou le jeu de rôle, aussi lors des séances photographiques ayant suivi les peintures sur visage.

Au niveau des thèmes abordés, lors des ateliers (tout comme lors de conversations informelles, à l'extérieur de nos rencontres), la violence institutionnelle ou policière ont été maintes fois abordées, de même que la violence ou l'abandon familial. Par ailleurs, le désir et la volonté d'un avenir meilleur, non seulement pour soi, mais aussi pour tout ce qui vit, a eu préséance sur tout autre thème ... cette conscience de lien universel ayant transparu dans la plupart des échanges verbaux ou moyens d'expression (*Je reviendrai sur cette ouverture d'esprit et de coeur des co-chercheurs, au point 2.6. de cette recherche*).

En résumé, les données qualitatives et quantitatives des trois tableaux, précédant ces observations, permettraient de mettre en relief maints autres niveaux d'analyse (*i.e, courbes de présence, corrélations d'intérêts jumelés, corrélations quant aux âges ou au sexe des participants, analyse thérapeutique des oeuvres ou des écrits, ...*). Pour ma part, la cueillette rigoureuse de ces données quantitatives ciblait principalement de contextualiser la suggestion, le choix ou l'adoption des différents outils artistiques, dans une perspective et une structure

d'approche thérapeutique suggérant (tel que détaillé antérieurement dans cette recherche) que le participant est le premier analyste de son oeuvre ou du déroulement de l'atelier (approche narrative) ... le premier porteur du savoir de sa culture ou sous-culture (perspective ethnographique).

2.5. Réponses aux questions de la recherche

La question principale de la recherche était la suivante: la thérapie par l'art dramatique, complétée par la thérapie par l'imagerie mentale ou avec assistance-animale, est-elle efficacement adaptable aux besoins thérapeutiques des jeunes sans-abri ?

La réponse est affirmative, les thérapies par l'art dramatique et par l'imagerie mentale rejoignant les affinités, intérêts ou valeurs des participants aux ateliers, recourant naturellement et, pour la plupart, quotidiennement, à une forme d'expression, voire d'exutoire créatif. Dans le même ordre d'idée, la thérapie avec assistance-animale semble rejoindre intimement les liens privilégiés que plusieurs jeunes entretiennent avec des animaux ou qu'ils ont reflétés lors d'une intégration animale, tant au sein d'exercices dramatiques que d'imagerie mentale.

Les questions subsidiaires de la recherche touchaient les points suivants: la thérapie par l'art dramatique, complétée par la thérapie par l'imagerie mentale ou avec assistance-animale, peut-elle servir d'outil pour: 1) faciliter la compréhension de la perspective des jeunes de la rue ? (i.e., communication de leurs besoins, intérêts, rêves, peurs, ...) ? La réponse est affirmative, les trois approches thérapeutiques s'étant imbriquées ou ayant été employées, en alternance, selon les besoins du moment ou les intérêts des jeunes.

2) ... faciliter la communication d'événements passés traumatisants ? (i.e.,abus psychologiques, physiques ou sexuels dans l'enfance) ? La réponse est aussi affirmative,

chacune des trois approches thérapeutiques ayant simplement offert des moyens différents, et adaptables, pour communiquer ou faire affleurer les événements traumatisants à la conscience.

3) ... faciliter la communication, en lien avec des idéations dépressives ou suicidaires ? La réponse est affirmative, suggérant que l'écriture et l'imagerie mentale offrent des espaces privilégiés de communication et que la danse/mouvement permet un répit facilement accessible. 4) ... faciliter l'émersion d'émotions refoulées ou réprimées ? La réponse est affirmative, au niveau des trois approches thérapeutiques, ayant chacune offert des voies distinctes, mais, à nouveau, non exclusives, ayant ainsi pu se compléter ou être employées conjointement.

5) ... désamorcer ou diminuer les impulsions violentes, s'il y a lieu ? La réponse est affirmative, pour la première partie de la question: au niveau de la thérapie par l'art dramatique et par l'imagerie mentale, lorsqu'une violence intense était exprimée, j'accompagnais alors le(s) participant(s), s'il y avait lieu, par le biais du déroulement dramatique, par un personnage venant contenir ou soutenir la démarche émotionnelle du(des) participant(s). Il est à noter qu'un acte violent n'est jamais gratifié en soi, que la démarche dramatique souligne plutôt les composantes entourant cet acte. En outre, l'imagerie mentale a permis, à plusieurs participants, de créer, retrouver ou rééquilibrer leur refuge intérieur ou leur cercle de protection extérieur, soit un espace vital adapté à leurs besoins. À cet effet, l'autonomie et la prise de pouvoir intérieure ("self-empowerment") ciblées ont impliqué un respect de l'appartenance, aux participants, de leurs images intérieures, s'étant traduit par un soutien le moins intrusif possible, de ma part.

Au niveau de la thérapie avec assistance-animale, à quelques reprises, lors de cette recherche, une présence animale a imperceptiblement transmué la colère ou l'agressivité en tristesse ou en confidences, s'étant bientôt articulée à travers des gestes attentionnés du participant envers l'animal qui lui en exprimait les bienfaits à mesure. Ainsi, tel que mentionné au point 1.5. de cette recherche, autant la thérapie par l'art dramatique que celle avec assistance-

animale ciblent, dans le processus thérapeutique, de tolérer la violence évoquée, en l'amenant à être sublimée, au-delà d'explications ou de raisonnements verbaux risquant, à certains moments, d'exacerber un sentiment de colère.

En ce qui a trait à la deuxième partie de la question, soit ... *diminuer les impulsions violentes, s'il y a lieu ?*, aucune baisse à cet effet n'a pu être observée. Ceci a peut-être été dû à l'impossibilité d'effectuer un travail en profondeur, vu le passage peu fréquent aux ateliers des jeunes qui avaient ce type de difficulté.

6) ... amener des résultats créatifs concrets ayant un impact sur les jeunes ? Ce point est central à la thérapie par l'art dramatique (aussi, à un autre niveau, à la thérapie avec assistance-animale, avec un apprivoisement mutuel authentique du participant et de l'animal). Par exemple, le fait que Jo. ait créé un collage, qui témoignera de sa participation active à une recherche (Jo. ayant retardé son départ de la ville où se trouve le refuge, car il voulait être représenté, d'une manière significative, dans notre recherche), fait partie intégrante du processus thérapeutique. De la même manière, les photographies et textes des jeunes illustrant leurs peintures sur visage, la proposition vidéo de Ul. ainsi que la remise de poèmes à insérer dans la recherche, de la part de G. et El., suggèrent un impact sur les jeunes, en leur confirmant, à un premier niveau, qu'ils ont été entendus et, à un second niveau, que leur perspective compte vraiment.

2.6. Implication des co-chercheurs

Maintes impressions ponctuelles, lors des ateliers (*voir point 2.3.*), reflètent en soi, je crois, l'implication des participants ayant rendu cette recherche possible. Aussi, l'impression qui m'habite aujourd'hui est celle d'avoir côtoyé, comme rarement, des êtres dont l'ouverture d'esprit et de coeur suggère une connaissance unique, de la complexité relationnelle des

êtres, en survie, certes, mais aussi de la société, souvent marginalisante. Les jeunes de la rue, en plus d'être justement le reflet des lacunes de la société à s'occuper de ses enfants, ne sont-ils pas les meilleurs communicateurs de ce qui les a emmenés à adopter ce type de vie ? Ainsi, considérant le clivage fréquent, entre les intervenants communautaires et institutionnels, les jeunes ne sont-ils pas les meilleurs intermédiaires, et souvent les seuls, pouvant apporter une transparence aux événements et donc proposer des solutions adaptées à leurs besoins ?

À cet effet, la volonté de s'en sortir des jeunes ayant participé aux ateliers évoque chez moi la réflexion suivante de White (1995):

Therapeutic interaction is a two way phenomenon. We get together with people for a period of time over a range of issues, and all of our lives are changed by this (...) *(by)* their determination to dispossess those who have perpetrated the abuse of the "last say" in matters of personal identity (...) their life-long determination to keep alive those precious sparks of hope - hope that things might be different at some future time (...) We cannot be so resigned to the "received" versions of our own lives. We are personally confronted with a whole range of choices about the continuities and the discontinuities of our own lives, and by the responsibility that we have to honour the invitation that these people are extending to us - to walk with them and to join them in making it our business to expose and to challenge the injustices of our world in whatever situations we find ourselves. (pp. 7-8)

2.7. Possibilités de généralisations

Dans son ensemble, cette recherche présente des possibilités de généralisations à d'autres environnements ou populations d'adolescents ou de jeunes adultes, mais en tenant compte des nuances suivantes:

Premièrement, la situation des jeunes de la rue peut impliquer des déplacements fréquents ou des allées et venues sporadiques au refuge. Ainsi, une organisation de rencontres continues, en individuel ou en groupe, pouvant s'avérer ardue, est peu représentative d'autres milieux ou populations, pour lesquelles une telle organisation est simplifiée, vu une stabilité, ou une certaine stabilité quotidienne, chez les jeunes.

Deuxièmement, les jeunes de la rue ont souvent développé, par la force des événements, des défenses solides quant à tout engagement, ne serait-ce que pour le lendemain. Ainsi, certains jeunes ayant subi des abus d'autorité, étant souvent la raison même de leur adoption de la vie dans la rue, rejettent, pour une période plus ou moins longue, toute forme d'autorité, si positive soit-elle. À cet effet, un engagement, pris avec un adulte, peut représenter, plus ou moins intensément, une relation avec l'autorité et ce, même si des précautions ont été prises pour établir une équité thérapeutique. Au sein d'autres environnements ou populations de jeunes, ce problème avec l'autorité peut se présenter, certes, mais rarement avec autant de vigueur.

Troisièmement, pour un jeune ayant des préoccupations de survie immédiate (prochain repas, prochain toit où dormir, ...), une invitation à s'exprimer par le biais de l'art ou à s'exprimer, tout court, tombe souvent en seconde priorité, derrière les problèmes urgents de la journée pour lesquels une solution n'arrive souvent qu'à la nuit tombée ... ou même que le lendemain. À cet effet, combien de fois, lors de cette recherche, surtout en plein hiver, des jeunes m'ont-ils dit qu'ils tenteraient de venir à l'atelier, dès qu'ils se seraient organisés ... pour participer, à l'atelier, une ou plusieurs semaines plus tard.

Quatrièmement, le fait que j'aie opté, pour cette recherche, de n'utiliser aucun accessoire ou costume, lors des ateliers -à l'exception de la peinture pour visage et, bien sûr, d'un compagnon-animal ou d'accessoires apportés par les jeunes (*i.e.*, *guitares*, *matériel de collage*, *poèmes*, *"squeeges"*, ...)- limite la généralisation des observations à des ateliers misant essentiellement sur les outils intimes des participants.

Au-delà ces nuances principales, les observations de cette recherche suggèrent l'hypothèse qu'elles soient généralisables à d'autres environnements ou populations d'adolescents ou de jeunes adultes, à plusieurs points de vue:

En premier lieu, le fait que des exercices liés à l'art dramatique et au mime se soient intégrés plus fluidement à des ateliers de groupe qu'en individuel concorde avec les expériences partagées avec d'autres thérapeutes par l'art dramatique, entre autres, lors de supervisions de groupe, à l'université, tout au long de l'année. En outre, l'effet à la fois sécurisant et révélateur créé par la distance prise à travers les personnages, lors des ateliers, concorde tout à fait avec la notion de "distance esthétique" de Landy (1986 dans Emunah, 1994) (*voir point 1.7.*) et est donc généralisable à d'autres environnements ou populations.

En second lieu, l'accueil inconditionnel, implicite à l'invitation de l'expression dans son unicité, au sein d'exercices thérapeutiques créatifs, a entraîné, lors de cette recherche, la venue de jeunes qui se sont sentis à l'aise de s'impliquer dans des ateliers ... alors que leur état fragile ou leurs perceptions parfois très altérées leur auraient rendu difficile tout échange verbal structuré. De la même manière, des jeunes évoluant dans d'autres environnements disent souvent apprécier pouvoir choisir leur(s) moyen(s) de communication, adapté(s) à leur fragilité ou à leur état d'âme du moment.

En troisième lieu, en référence à une recherche de Meintel (1992) sur "L'identité ethnique chez des jeunes Montréalais d'origine immigrée", les différentes cultures, sous-cultures ou cultures mixtes présentes chez les jeunes de la rue (*i. e., Québécois francophones, anglophones, Canadiens de d'autres provinces, Amérindiens, Latino-Américains, Haïtiens, Américains, ...*) offrent un échantillonnage ramifié pouvant suggérer une généralisation à plusieurs points de vue:

Le premier point touche au fait que plusieurs jeunes de la rue aient dit apprécier la vie communautaire et de partage de leur culture d'origine, moins individualiste que celle de la culture majoritaire nord-américaine. Cette opinion rejoint tout à fait celle de jeunes Chiliens ayant participé à la recherche de Meintel (1992, p. 81).

Le deuxième point a trait au fait que, selon plusieurs jeunes de la rue, l'éveil à leur culture d'origine a eu lieu vers l'âge de 17 ans. Ces témoignages concordent avec ceux des jeunes immigrés de la recherche de Meintel (1992) (*voir point 1.3.*), leur "fierté de l'héritage culturel" ayant généralement disparu entre 15 et 17 ans, qu'avant cet âge, ils étaient plus enclins à "ressembler à leur pairs d'origine majoritaire" (p. 84).

Le troisième point, et selon moi le plus percutant, considérant l'isolement fréquent des jeunes de la rue, touche "l'identité ethnique des individus", à propos de laquelle Meintel (1992) a la réflexion suivante:

(...) il faut réviser certains présupposés quant à l'étanchéité des groupes ethniques et au rapport entre la collectivité que ces groupes représentent et l'identité ethnique des individus. La souplesse des identités affichées par nos jeunes répondants-e-s nous obligent à reconnaître que l'identité ethnique des individus ne correspond pas forcément à une collectivité bien définie à laquelle ils "appartiendraient". (p. 85)

Par ailleurs, toujours en regard des possibilités de généralisations, l'échantillonnage moyen (34), au niveau du nombre de participants officiels à la recherche, en lien avec le fait de ne pouvoir référer, à ma connaissance, à d'autres recherches impliquant des jeunes de la rue et ayant trait aux thérapies par les arts, par l'imagerie mentale ou avec assistance-animale, limite la généralisation quant à d'autres jeunes de la rue.

2.8. Implications cliniques en regard des thérapies par l'art dramatique.

par l'imagerie mentale et avec assistance-animale

Lors de cette recherche, les forces des approches naturaliste-ethnographique et narrative, imbriquées aux thérapies par l'art dramatique, par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, ont souvent disparu à divers niveaux dont les suivants: tel que mentionné aux points 1.2., 1.3., 1.4. et 1.5., ces approches inconditionnelles quant à l'accueil des propos ou états d'âme des adolescents ou jeunes adultes, en plus de rejoindre la

philosophie du refuge, se sont avérées efficaces dans l'installation d'une atmosphère thérapeutique créative.

Aussi, ces approches ont offert cliniquement aux participants une prise de pouvoir, tant de leurs outils intérieurs qu'extérieurs. Cette prise positive de contrôle, souvent expérimentée à travers l'improvisation par les participants lors des ateliers, concorde avec la réflexion suivante d'Emunah et Johnson (1985, p. 42 dans Cossa, 1992) décrivant ainsi la portée puissante de l'improvisation: "Since in improvisational drama one creates and performs with one's own self/body, ownership is nearly unavoidable. The self is the material of the creation, and the self is being applauded. The impact on self-image is extraordinarily powerful" (p. 54).

De plus, l'approche naturaliste-ethnographique, apportant une compréhension culturelle et identitaire de cette exploration d'habiletés lénifiantes, en lien intime avec l'approche narrative, misant sur les forces des participants, ont offert une voie alternative à la maladie mentale, soit de mettre l'accent sur la santé mentale et sur une exploration d'outils thérapeutiques ciblant d'ouvrir la voie à cet effet.

Dans le même ordre d'idée, la réflexion de Jung (1960 dans Peck, 1987), à l'effet que "... la névrose est toujours un succédané d'une souffrance légitime" (p. 15), peut rappeler que le diagnostic, comme point principal de référence thérapeutique risque de figer la personne dans un carcan, dans une identité partielle. En outre, Dr. Seymour Trotter, le personnage de Yalom (1996), dans "Lying on the couch" a la pensée suivante: "I don't think diagnosis (...) and you can't treat the label; you have to treat the person behind the label" (pp. 8, 17).

Ainsi, dans le contexte des jeunes du refuge (*voir point 2.3., atelier #12*), la rencontre avec O. et Yan. a donné lieu à une collaboration intime, au sein de l'approche évaluative, en sondant ensemble les défenses développées par O., en lien avec les abus

subis dans sa jeunesse. L'approche thérapeutique, eu égard aux élans de survie de O., a été guidée, en grande partie, par la réflexion suivante de Pitzele (1991 dans Holmes et Karp, 1991):

In the ancient and traditional cultures, the internal states were well defined and named. The gods, the totem figures, the animal guides, the heroes from the spirit world had their dominions within the soul of each man as well as a habitation in the village of the polis. We moderns are by comparison impoverished (...) with the loss of our sense of ourselves as *selves* (...) we leave ourselves with no myth except a pathological one -multiple personality disorder- to account for that inner diversity each of us may actually experience. (p. 30)

Dans cette seconde réflexion, Pitzele (1991 dans Holmes et Karp, 1991) réfère au concept de Moreno (1972, p. 157), à l'effet que les rôles précèdent le soi, au sein d'une identité polyvalente, avec une emphase sur la psyché comme étant, d'une certaine manière, 'une plusieurs' plutôt qu' 'une seule':

Before any self emerges from our many roles, we are beings of many parts (...) our roles are expressions of identity inseparable from contexts, reciprocities, interpersonal matrices. The old notion of an ego, an "I", a self is challenged in his (*Moreno's*) dictum (...) We might as well regard ourselves as a collective of roles, as if we were a kind of theatre company, containing within ourselves many possible actors. In other words, it might be useful to talk about the individual not as an "I" but as a "we". (p. 15)

Dans le même ordre d'idée, les états fréquents de transe rapportés par plusieurs participants, lors des ateliers, reflètent la perspective de Ward (1985) référant à des recherches muticulturelles, entre autres à celle de Bourguignon et Evascu (1977) dont approximativement 90 % des échantillons holoculturels de 499 sociétés présentaient la transe liée à des visions et à des hallucinations et/ou à des états de possession.

Contemporary psychologists often fail to realize that assorted forms of imagery-laden altered states of consciousness have evolved spontaneously in the context of religious practices on a world-wide basis and that hallucinations is one of the most widely distributed modes of human behavior (...) But some cultures place a premium on standard, average, waking consciousness and perceive alternative modes as deviant or abnormal. As seen from the perspective of a crosscultural psychologist, these states have much to contribute to the holistic study of mental imagery and assist in preventing the field from becoming "deplorably ethnocentric" (Doob, 1982). (Ward, 1985, pp. 118-119)

Quant aux limites des approches thérapeutiques, lors des ateliers, elles se résument, premièrement, à une corrélation négative entre la durée réduite des périodes que je pouvais passer, au refuge, et une approche ethnographique impliquant de s'intégrer progressivement au milieu. Par ailleurs, le recul et la référence aux tableaux quantitatifs (*voir 2e Tableau point 2.4.*) permet de suggérer que la diversité exploratoire des outils créatifs, harmonisés aux besoins des jeunes, était sur le point d'offrir des possibilités d'ateliers plus structurés, en une unification des différents talents des jeunes, au sein d'un projet collectif ... et donc d'un processus thérapeutique vraiment significatif.

Deuxièmement, en ce qui concerne l'approche narrative, la principale limite a eu lieu, au niveau du contenu des observations, dû au fait de n'avoir pu référer à des questionnaires (*tel que mentionné au point 2.2.*) qui auraient eu trait à l'opinion ou aux suggestions des participants aux ateliers.

Concernant le potentiel de l'approche thérapeutique suggérée pour cette recherche, en regard de la recherche scientifique traditionnelle, je crois qu'il est important de se rencontrer à la croisée des chemins, d'offrir un espace thérapeutique à la fois rigoureux, à la fois ouvert sur l'aspect multidimensionnel des êtres.

Dr. Lewis Mehl-Madrona (1998), ayant eu des formations approfondies, tant au sein de sa médecine traditionnelle amérindienne qu'au sein de la médecine occidentale, a la pensée suivante:

Healing and doctoring are distinct pursuits. Having tried both, I saw years ago that both were tremendously powerful (...) And I became convinced years ago that the ancient and modern approaches to illness can and should be integrated in a way that offers patients the benefits of both (...) By realizing that most everything in our lives, including disease, is simultaneously a physical, emotional, social, and spiritual phenomenon, we will be closer to attaining true health and contentment.
(pp. 17-18)

Conclusion

Dans le cadre d'une recherche historique/théorique de construction, "L'imaginaire et la réalité des jeunes de la rue à travers la thérapie par l'art dramatique", a impliqué 34 co-chercheurs (et, au total, 51 participants), lors de 40 ateliers, au sein de perspectives naturaliste-ethnographique et narrative. Les observations recueillies suggèrent une réponse positive à la question principale de la recherche, à savoir si la thérapie par l'art dramatique, complétée par la thérapie par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, est efficacement adaptable aux besoins thérapeutiques des jeunes sans-abri.

Concernant les questions subsidiaires, les réponses sont affirmatives quant à ces approches thérapeutiques pouvant faciliter *la compréhension de la perspective des jeunes de la rue, la communication d'événements passés traumatisants, l'émergence d'émotions refoulées ou réprimées, la communication en lien avec des idéations dépressives ou suicidaires* ainsi que pouvant *désamorcer les impulsions violentes, s'il y a lieu. Une baisse des impulsions violentes* n'a pu être observée, peut-être dû aux présences sporadiques ou de passage des jeunes ayant ce type de difficulté.

Quant aux objectifs principaux, pour les participants aux ateliers, soit *ancrer son espace vital, apprivoiser ses émotions, reconnaître ses idéaux et son potentiel* ainsi que *développer des exutoires créatifs*, les trois premiers ont été atteints ou solidement amorcés par quelques participants et le quatrième objectif a été approfondi ou ramifié par plusieurs participants.

Pour ce qui est des objectifs spécifiques, pour une première participation aux ateliers, soit de faire en sorte que *les jeunes soient partie-prenante des ateliers, de créer un espace flexible et sécurisant* ainsi que *d'offrir des moments de relaxation ou de jeu énergique, selon*

les besoins, le second objectif a été atteint et les deux autres objectifs ont été actualisés, pour la majorité des participants.

Mise à part le contexte particulier des jeunes de la rue rendant complexe une planification continue des ateliers, une certaine généralisation des observations recueillies est possible au niveau de l'identité culturelle des participants ainsi qu'au niveau des tendances de participation en groupe, pour le mime et l'improvisation/jeu de rôle. De la même manière, la distance, à la fois sécurisante et révélatrice, créée par le biais des personnages, est tout à fait généralisable.

Par ailleurs, l'échantillonnage moyen, quant au nombre de participants officiels à la recherche, en lien avec le fait de ne pouvoir référer, à ma connaissance, à d'autres recherches impliquant des jeunes de la rue et ayant trait aux thérapies par l'art dramatique, par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, limite la généralisation, en regard d'autres jeunes de la rue.

Au niveau des implications cliniques pour la thérapie par l'art dramatique, par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, considérant, à ma connaissance, l'absence de recherches impliquant des jeunes de la rue, en lien avec ces approches, cette recherche sera certainement utile, à plusieurs niveaux: premièrement, l'utilisation conjointe ou en alternance des trois approches thérapeutiques s'est avérée fluide et pertinente en soi.

Deuxièmement, cette recherche a permis de suggérer que, pour la plupart des jeunes de la rue, l'expression artistique et l'imagerie mentale concordent avec leurs affinités ou font partie intégrante de leur vie, de même que les animaux, qui, pour plusieurs jeunes, représentent la présence continue, la plus significative.

Troisièmement, l'utilisation conjointe des perspectives narrative et naturaliste-ethnographique a permis une co-construction des ateliers avec les participants, donc de créer un espace thérapeutique favorisant une prise de pouvoir intérieur (self-empowerment).

La limite principale, en lien avec l'approche naturaliste-ethnographique, impliquant de s'intégrer graduellement à un milieu, concerne le fait qu'une présence plus constante, de ma part, aurait pu entraîner une meilleure continuité, dans les participations aux ateliers. Au niveau de l'approche narrative, l'absence de questionnaire, concernant les opinions et suggestions des participants, réduit la validité des observations recueillies.

Dans le même ordre d'idée, l'implication des co-chercheurs, au fil des ateliers, a mis en lumière une conscience et une réflexion unique, de leur part, aux niveaux personnel, social et culturel, suggérant l'importance de leur apport dans la recherche de solutions ayant trait à l'itinérance chez les jeunes.

Ainsi, la perspective de Hawkins et Shohet (1989) m'a inspirée, tout au long de nos ateliers:

The role of helper carries with it certain expectations. Sometimes clinging to our roles makes it difficult to see the strengths in our clients, the vulnerability in ourselves as helpers, and our interdependence (...) We had to learn (and are still learning) the humility of being the care taker of the therapeutic space (...) The realization that they (*clients*) could be healing us, as much as the other way around, has been important both in their relationship with us and their growth. It is another reminder that we are servants of the process. (pp. 8, 9, 10, 14)

Et la pensée suivante de V. (entrevue, 13 avril, 2000), une intervenante du refuge, reflète tout à fait la mienne: "Ma philosophie, c'est d'être transparente ... Les jeunes, ici, sont souvent des héros d'avoir survécu ... d'avoir gardé une certaine force ... Les jeunes ont besoin de liquider, de parler ... Quand ils ont un sentiment d'appartenance, ils sont en lien avec leur développement".

Quand on est en fugue, on veut la paix, dans le sens d'une autonomie, ne plus être entre quatre murs. Si les centres étaient vraiment ouverts, avec du terrain puis pas de clôture, là les jeunes seraient motivés à avancer, au lieu de se pousser ... Il faudrait que les éducateurs parlent plus avec les jeunes, au lieu de les enfermer (...) Puis si 'y avait des animaux, 'y aurait plus d'ambiance, les jeunes seraient moins portés à se chicaner puis à se taper sur la tête ... parce qu'un animal, quand t'en as besoin ... quand t'es tout seul, quand t'es triste, il est pas là pour te juger ... il le sent quand 'y a quelque chose qui 'va pas puis sa présence, ça rend joyeux ... parce que t'es plus tout seul. (Entrevue faite sur la rue, avec un jeune en fugue, avril 2000)



Références

Ahsen, A. (1984). Imagery, drama and transformation. Journal of Mental Imagery, 8 (1), 53-78.

Ascione, F. R., Kaufman, M. E., & Brooks, S. M. (2000). Animal abuse and developmental psychopathology: Recent research, programmatic, and therapeutic issues and challenges for the future. In Aubrey H. Fine (Ed.), et al. Handbook on animal-assisted therapy: Theoretical foundations and guidelines for practice (pp. 325-354). San Diego, Ca, US: Academic Press, Inc.

Bernard, A. (1997). An introduction to ideokinesis. Contact Quaterly, Summer/Fall, 24-25.

Bernier, L., Morissette, A., et Roy, G. (1992). La fugue chez les adolescents: épisode d'un parcours biographique. Apprentissage et Socialisation, 15 (1), 63-72.

Bernstein, P. L. (1985). Embodied transformational images in dance/movement therapy. Journal of Mental Imagery, 9 (4), 1-8.

Brannen, J. (1992). Combining qualitative and quantitative approaches: An overview. In J. Brannen (Ed.), Mixing methods: Qualitative and quantitative research (pp. 3-37). Brookfield, VT: Avebury.

Cattanah, A. (1992). Drama for people with special needs. London: A & C Black Ltd.

Centre de documentation CPEJ (1994). Un centre de services pour les jeunes de la rue (rapport annuel). Montréal: Les centres jeunesse - Habitat Soleil.

Clarke Alexander, K. (1990). Communicating with potential adolescent suicides through poetry. The Arts in Psychotherapy, 17, 125-130.

Collie, K. E. (1984). Special section: Perspectives, projects and training facilities. Halfway house project Journal of Mental Imagery, 7 (1), 116-119.

Corcordia University (1998). Creative Arts Therapies Programme. Drama Therapy Option. Research paper/project policies and procedures handbook. Montréal: Author.

Cossa, M. (1992). Acting out: A pilot project in drama therapy with adolescents. The Arts in Psychotherapy, 19, 53-55.

Count-Van Manen, G. (1984). Drama-imagery processes as socialization: An interdisciplinary perspective. Journal of Mental Imagery, 8 (1), 1-52.

De Man, A., Dolan, D., Pelletier, R. et Reid, C. (1993). Adolescent runaways: Familial and personal correlates. Social Behavior and Personality, 21 (2), 163-168.

Dion, A. et Lesenne, P. (1997). Étude descriptive du processus de répétition de la fugue chez les adolescents de 12 à 17 ans hébergés en centre de réadaptation en vertu de la Loi sur la protection de la jeunesse (Rapport présenté par la ressource "En marge 12-17", sous le parrainage de Les Centres jeunesse - Habitat Soleil).

Duggan, D. (1995). The "4s": A dance therapy program for learning-disabled adolescents. In F. J. Levy, J. Pines Fried, & F. Leventhal Dance and other expressive art therapies. When words are not enough (pp. 225-240). New York & London: Routledge.

Dussour, F. (1983). Un pas dans la relation: la danse thérapie. La Recherche en Danse, 2, 118-126. L'Université de Paris-Sorbonne.

Elkouri, R. (1999, 12 novembre). "Il faut écouter les jeunes délinquants et non les enfermer", dit le Dr. Tomkiewicz. La Presse, p. C16.

Emunah, R. (1985). Drama therapy and adolescent resistance. The Arts in Psychotherapy, 12, 71-79.

Emunah, R. (1994). Acting for real. Drama therapy, process, technique, and performance. New York: Brunner/Mazel Publishers.

Fogel, A., & Melson, G. F. (1986). Origins of nurturance: Developmental, biological and cultural perspectives on caregiving. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

Fournier, L. et Mercier, C. (1996). Sans domicile fixe: au-delà du stéréotype. Montréal: Éditions du Méridien.

Freeman, J., Epston, D., & Lobovits, D. (1997). Playful approaches to serious problems. New York: W. W. Norton & Company.

Jackson, M. (Ed.). (1996). Things as they are. New directions in phenomenological anthropology. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Janus, M. D., Archambault, F. X., Brown, S. W. et Welsh, L. A. (1995). Physical abuse in canadian runaway adolescents. Child and Neglect, 19 (4), 433-447.

Jennings, S., & Gersie, A. (1987). Dramatherapy with disturbed adolescents. In S. Jennings (Ed.) Dramatherapy theory & practice for teachers & clinicians (pp. 162-182). New York: Routledge.

Jennings, S. (1992). 'Reason in madness'. Therapeutic journeys through King Lear. In Sue Jennings (Ed.), Dramatherapy: Theory and Practice 2 (pp. 5-18). New York: Routledge.

Johnson, D. R. (1991). The theory and technique of transformation in drama therapy. The Arts in Psychotherapy, 18, 285-300.

Johnson, D. R. (1992). The dramatherapist 'in-role'. in Sue Jennings (Ed.), Dramatherapy: Theory and practice 2 (pp. 112-136). London: Routledge.

Johnson, D. R., & Eicher, V. (1990). The use of dramatic activities to facilitate dance therapy with adolescents. The Arts in Psychotherapy, 17, 157-164.

Jourard, S. M. (1971). The transparent self (Rev. Ed.). New York: Van Nostrand Reinhold.

Kryder-Coe, J. H., Salamon, L. M. et Molnar, J. M. (1990). Homeless children and youth, a new american dilemma. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers.

Lamy, Y. (1986). A study of collage and assemblage as a therapeutic tool in art therapy. Unpublished master's thesis, Concordia University, Montréal, Québec, Canada.

Levinson, B. M. (1962). The dog as a "co-therapist". Mental Hygiene, 46, 59-66.

Levinson, B. M. (1968). Household pets in residential schools. Mental Hygiene, 52 (3), 411-414.

Levinson, B. M. (1971). Household pets in training school serving delinquent youth. Psychological Reports, 28, 475-481.

Levinson, B. M. (1972). Pets and human development. Springfield, Il.: Thomas.

Levinson, B. M. (1978). Pets and personality development. Psychological Reports, 42, 1031-1038.

Levinson, B. M. (1982). The future of research into the relationship between people and their companion animals. International Journal for the Study of Animal Problems, 9, 283-294.

Levinson, B. M. (1984). Human/companion animal therapy. Journal of contemporary Psychotherapy, 14, 131-144.

Levy, F. J. (1988). Dance/movement therapy. A healing art. Reston, Va.: National Dance Association, American Alliance for Health, Physical, Educational, Recreation, and Dance.

Lord, G. (1984). La fugue du foyer familial à l'adolescence. Service Social, 33 (2-3), 212-251.

Mackay, B. (1999). DTHY 645/4, Assessment course. Montréal: Concordia University.

Mallon G. P. (1992). Utilization of animals as therapeutic adjuncts with children and youth: A review of the literature. Children & Youth Care Forum, 21 (1), 53-67.

Mallon G. P. (1994). Cow as co-therapist: Utilization of farm animals as therapeutic aides with children in residential treatment. Child and Adolescent Social Work Journal, 11 (6), 455-474.

Masters, R. (1997-1998). The mind, the brain, the body. Somatics, Feb./Winter, 4-12.

Mehl-Madrone, L. (1998). Coyote medicine. Lessons from Native American healing. New York: Fireside.

Meintel, D. (1992). L'identité ethnique chez de jeunes Montréalais d'origine immigrée. Sociologie et sociétés, 24 (2), 73-89.

Miller, H. (1979). Cro-Magnon's best friend. Dog World, 24.

Millot, P. (2000, mars). Les survivants. Châtelaine, 54-59.

- Morey, H. (1998). Activité avicole en loisir dans une maison d'enfants à caractère social. Velars sur Ouche, France: Author.
- Naster, K. (1996). Discovering the body's wisdom. Toronto: Bantam Books.
- Novy, C. (1999). DTHY 644/2 fall course notes. Montréal: Concordia University.
- Peck, S. (1987). Le chemin le moins fréquenté. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Peressini, M. et Meintel, D. (1993). Identité familiale et identité individuelle chez des immigrantes italiens âgées: réflexions à partir de deux recherches. Culture, 12 (2), 17-36.
- Pitzele, P. (1991). Adolescents inside out. Intrapsychic psychodrama. In P. Holmes & M. Karp (Eds.), Psychodrama: Inspiration and technique (pp. 15-31). New York: Routledge.
- Recours des sans-abri (1999). (Brochure) Fondation Jules et Paul-Émile Léger. Montréal.
- Redefer, L. A., & Goodman, J. F. (1989). Brief report: Pet-facilitated therapy with autistic children. Journal of Autism and Developmental disorders, 19 (3), 461-467.
- Reichert, E. (1994). Play and Animal-Assisted therapy: A group-treatment model for sexually abused girls ages 9-13. Family therapy, 21 (1), 55-62.
- Rinfret, L. (1999). Diagnostic des éclats de la psyché, par le jeu et l'imagerie. Travail de recherche de maîtrise, non publié, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada.
- Rosal, M. (1992). Illustrations of art therapy research. In H. Wadeson (Ed.), A Guide conducting research (pp. 57-65). Mundelein, IL.: The American Art Therapy Association.
- Rosen, R., & Lyons, N. (1997). Interview with André Bernard. Contact Quaterley, Summer/Fall, 26-38.
- Rosenberg, H. S., & Pinciotti, P. (1983-1984). Imagery in creative drama. Imagination, Cognition and Personality, 3 (1), 69-76.
- Ross, S. B. (1992a). Building empathy to reduce violence to all living things. Journal of the Society for the Companion Animal Studies, Spring, 4 (1), 4-5.

Ross, S. B. (1992b). The residential farm school approach. In B. T. Engel (Ed.). Therapeutic riding programs: Instruction and rehabilitation (pp.517-519). Durango, CO: Barbara Engel Therapy Services.

Rotheram-Borus, M. J. (1989). Evaluation of suicide risk among youths in community settings. Suicide and Life-Threatening Behavior, 19 (1), 108-119.

Rotheram-Borus, M. J., Parra, M., Cantwell, C., Gwadz, M. et Murphy, D. A. (1996). Runaway and homeless youths. In R. J. DiClemente, W. B. Hansen, & L. E. Ponton (Eds.), Handbook of adolescent health risk behavior (pp. 369-391). New York: Plenum Press.

Sack, J. (1983). Survol de la thérapie par la danse. Ré-Flex, 3 (3), 40-47 et 59.

Sack, J. (1999). ATRP 607/4. An introduction to dance/movement therapy. January 26th. Montréal: Concordia University.

Schott-Billmann, F. (1984). L'expression primitive, psychothérapie sans parole. La Recherche en Danse, 3, 179-184. L'Université de Paris-Sorbonne.

Serlin, I. (1997). Roots images of healing in dance therapy. Somatics, 4-9. (From an invited paper presented at the International Conference on Shamanism. San Raphael, California, August 1992.)

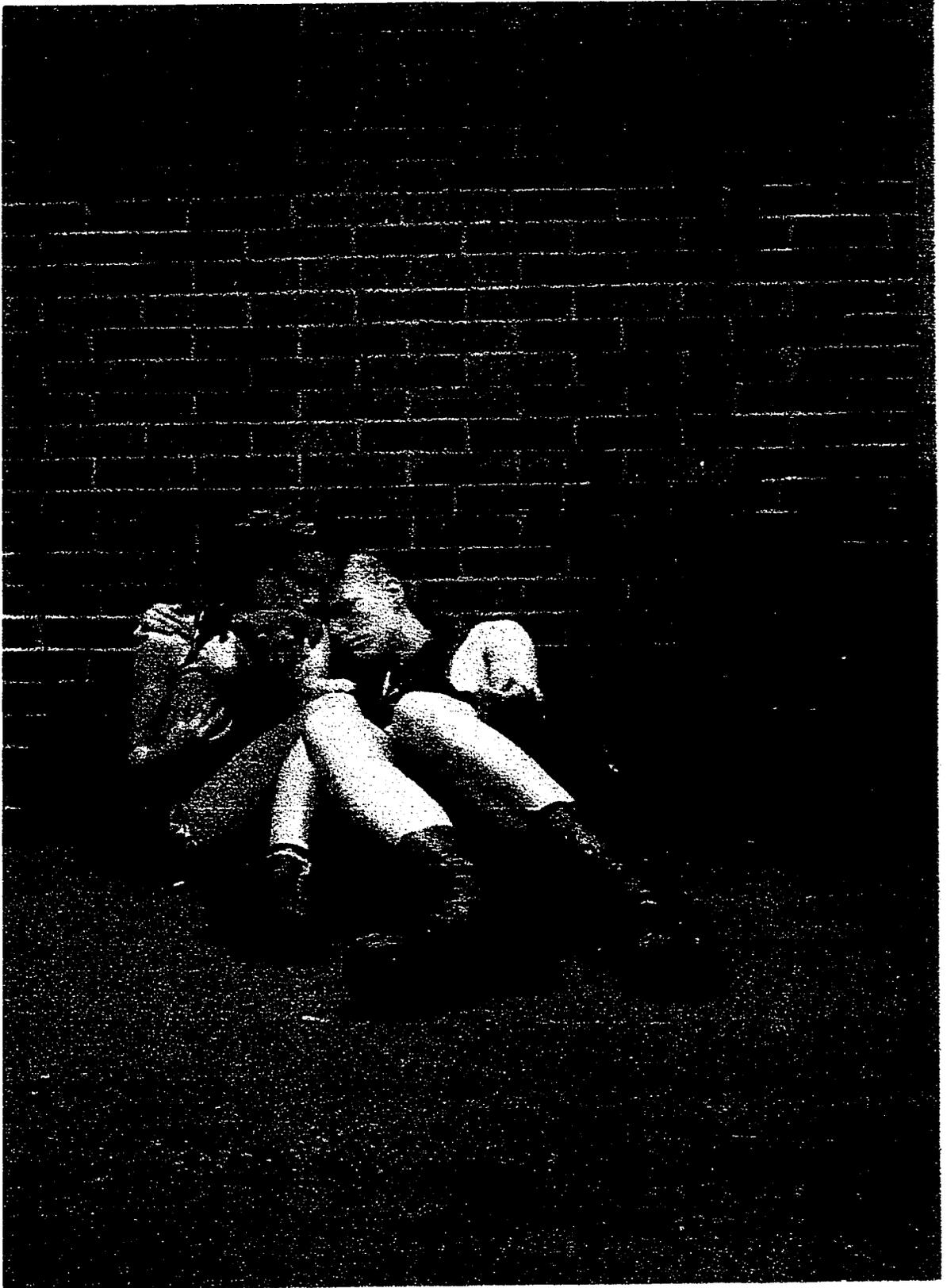
Snow, S. (1996). Focusing on mythic imagery in brief dramatherapy with psychotic individuals. In A. Gersie (Ed.), Dramatic approaches to brief therapy (pp. 216-235). New York: Jessica K. Publisher.

Spaniol, S. (1998). Towards an ethnographic approach to art therapy research: People with psychiatric disability as collaborators. Art Therapy Journal of the American Art Therapy Association, 15 (1), 29-37.

Taylor, P., & Fulcomer, M. (1979). Adolescent daydreaming: The I.Q. effect. Journal of Mental Imagery, 3, 107-122.

Ward, C. (1985). Scientific methodology and experiential approaches to the study of mental imagery. Journal of Mental Imagery, 9 (2), 3-126.

- Werner, J.-F. (1993). Marges, sexe et drogues à Dakar: enquête ethnographique.
Paris: Éditions Kathala.
- White, M. (1995). Re-authoring lives: Interviews & essays. Adelaide, South Australia:
Dulwich Centre Publications.
- White, M., & Epston, D. (1990). Narrative means to therapeutic ends. Adelaide, South
Australia: Dulwich Centre Publications.
- Yalom, I. D. (1996). Lying on the couch. New York: Harper Perennial.
- Yuille, J. C. (1985). A laboratory-based experimental methodology is inappropriate for
the study of mental imagery. Journal of Mental Imagery, 9 (2), 137-50.



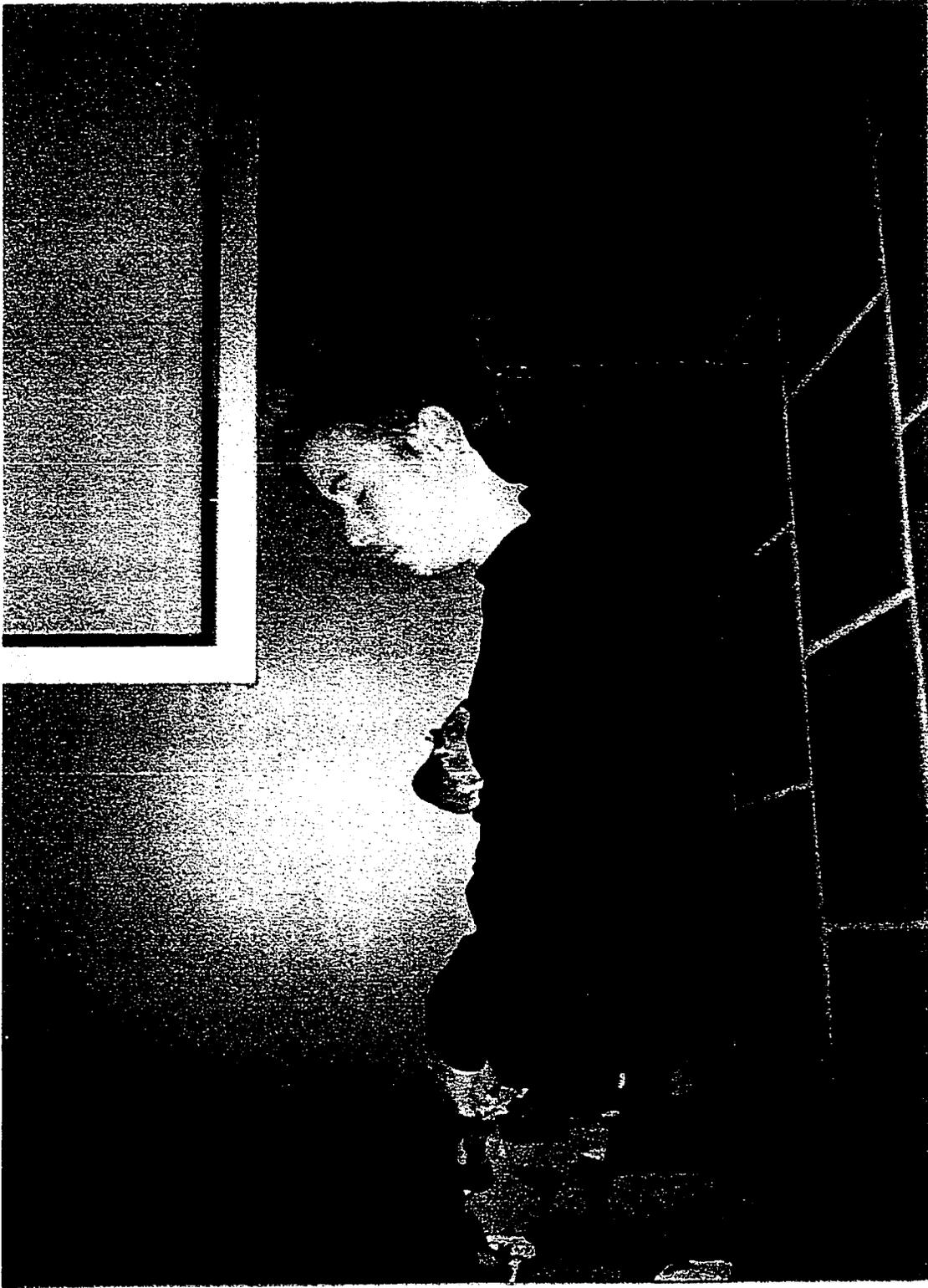
L'⊗ Liberté
c'est L'⊗ Nature

Originalité de la recherche et remerciements

Certains éléments de cette recherche constituent, je crois, une contribution originale au savoir, soit, principalement, le fait de donner la parole à des jeunes de la rue, au moyen d'outils créatifs, façonnés par eux ou adaptés à leurs besoins thérapeutiques. En outre, au niveau de la recherche sur la thérapie par l'art dramatique, par l'imagerie mentale et avec assistance-animale, autant distinctement que conjointement, ce travail de recherche offre des pistes exploratoires inédites. Plus précisément, le fait qu'à ma connaissance, aucune recherche impliquant ces approches en lien avec des jeunes de la rue n'ait pu être recensée, aussi le fait que maints outils thérapeutiques, proposés lors de cette recherche, se soient intégrés fluidement aux approches thérapeutiques narrative et ethnographique a un impact certain sur la pertinence de recherches éventuelles à cet effet.

L'éveil à ce projet de recherche a eu lieu, il y a quelques années, grâce aux jeunes institutionnalisés qui ont participé à mes ateliers d'improvisation et de visualisation. Leur volonté de s'en sortir et leurs élans de survie ont inspiré la mise sur pied de ces ateliers, en collaboration avec les jeunes de la rue. En tant que co-chercheurs et premiers porteurs du savoir de leur culture, ceux-ci ont aiguillé cette démarche exploratoire qui a aussi pu être concrétisée grâce à ma superviseuse sur le site et à toute l'équipe du refuge que je remercie pour leur accueil inconditionnel et chaleureux. J'aimerais aussi remercier Sylvie Dauphin, Marie-France Gauthier, Anne Rinfret et Michelle Rinfret pour leur lecture attentive ainsi que Richard Plouffe pour sa collaboration technique dans la présentation de cette recherche.

Finalement, je suis reconnaissante à Dr. Deirdre Meintel et à Christine Novy, mes conseillères de recherche, pour leur soutien constant, éclairé et profondément inspirant, pour avoir partagé généreusement leur savoir.



Un animal, c'est important pour-que c'est une vie, et une
notion importante, plus aussi, un avis