

## **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

**UMI**<sup>®</sup>  
800-521-0600



## **NOTE TO USERS**

**This reproduction is the best copy available**

**UMI**



**L'Imagination active**  
**dans un processus d'art-thérapie:**  
**Une étude de cas**

**Carole St-Amand**

**Un travail de recherche**  
**présenté**  
**au**  
**Département d'enseignement de l'art**  
**et de 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**

**Avril 1999**

**© Carole St-Amand, 1999**



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.

0-612-47741-X

Canada

## RÉSUMÉ

### L'Imagination active dans un processus d'art-thérapie: Une étude de cas

Carole St-Amand

Dans ce travail, nous aborderons la méthode de l'imagination active, dérivant du fondement alchimique, découverte par Jung, et qui, dans une période de désorientation, l'aida à reprendre contact avec lui-même et ce, par le retour au jeu. Nous appliquerons l'imagination active dans une étude de cas et élaborerons un parallèle entre les fantaisies, les mythes et la vie de notre client. Nous arriverons à mieux saisir comment l'imagination active établit un contact avec la psyché, nous décrirons en quoi consiste cette technique pour notre client, M. J., et quels en sont les buts et les avantages lors d'une session d'art-thérapie. C'est-à-dire, la transformation de la personnalité par le processus d'individuation. Nous rappellerons les notions importantes concernant l'imagination active, élucidées dans le précédent travail de recherche, avant d'entamer la discussion de notre étude de cas. Nous démontrerons que l'imagination active et l'art-thérapie sont toutes deux des méthodes d'exploration de l'inconscient qui amènent l'être humain à se reconstruire et à découvrir le Soi, ceci dans le but ultime de devenir conscient de soi-même. Cette étude de cas amène une nouvelle perspective d'avenir en art-thérapie avec l'utilisation de l'imagination active comme auxiliaire, selon les besoins immédiats du client.

## ABSTRACT

### Active Imagination Within an Art-Therapy Process: A Case Study

Carole St-Amand

This paper studies active imagination as discovered by Jung, deriving from alchemy, who, during a period of disorientation, began to reconnect with himself through a return to play. I will thus apply active imagination to a case study and will draw a parallel between fantasy, myth and the client. The aim of my paper is to broaden our view of active imagination, its goals and how it interacts with the psyche. This will enable us to gain a better understanding of the client, the process by which the active imagination enters into contact with the psyche, as well as its aims and advantages within art therapy. More specifically, I will address the process of individuation. As a precursor, I will make reference to the major ideas in my previous research paper. Then, I will demonstrate how active imagination and art therapy are both methods by which an exploration of the unconscious is made possible. Both techniques allow for self-discovery and reparation, but more importantly promote self-awareness. This study brings forth a new perspective to art therapy, through the application of active imagination as an auxiliary, depending on the immediate needs of the client.



## Acknowledgments

I would like to thank for their help and dedication the following art therapy faculty members at Concordia University: Leland Peterson, Pierre Grégoire, Jacqueline Wilson, Julia Byers and Elizabeth Anthony, my co-director. My utmost gratitude goes to my director, Denise Tanguay and Elizabeth Anthony, both without whom this paper could not have been as it is now, for helping me in elaborating content, for relevant reading suggestions and for their constructive critique and final revision of the paper.

My contribution as original knowledge to this paper draws from promoting the application of active imagination as an auxiliary method inside an art therapy session with a blind patient. This patient then, through play, reclaimed his autonomy and independence. In this case study, active imagination was compensatory, acting as an inbound counterweight of the psyche to the client's extraverted nature. This opening a new perspective in complementary approaches within the context of art therapy. In keeping art central to art therapy, active imagination will be adjunctive to art therapy. Its main advantage is that it can be used outside the art therapy session, so that the patient can become independent of the analyst. This method will bring the patient directly in contact with powerful emotions, complexes, tensions and resistances, etc. Then, from the communication between conscious and unconscious, a synthesis, a resolution will appear. After that, through painting, drawing, clay modeling, dancing, etc., a meaning will emerge, enabling the application of conclusions in the patient's day-to-day life.

## TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I. TRANSITION ENTRE LE PREMIER ET LE DEUXIÈME TRAVAIL DE RECHERCHE	
L'imagination active	2
L'origine de l'imagination active et sa définition	2
La technique	5
Fonction transcendante et processus d'individuation	8
L'importance du jeu dans la relation thérapeutique	11
CHAPITRE II. L'ÉTUDE DE CAS	15
Identification de la personnalité du client	15
La raison de l'admission au centre	15
La méthode de recrutement et la raison de son acceptation en art-thérapie	15
Le traitement du participant au cours de la recherche	16
Les raisons de son utilisation pour notre client	17
CHAPITRE III. DESCRIPTION DES SESSIONS	20
Première session	20
Deuxième session	20
Troisième session	21
Quatrième session	23
Cinquième session	25
Sixième session	26
Septième session (Légo)	28
Huitième session (Légo)	29
Neuvième session	29

Dixième session	30
Onzième session	31
Douzième session (Argile)	32
Les sessions d'imagination active	35
La démarche à suivre au début de chacune des sessions	35
Treizième session (première session d'imagination active)	36
Quatorzième session (collage en trois dimensions)	37
Quinzième session (deuxième session d'imagination active)	38
Seizième session (fond blanc en mousse et deux bâtonnets)	39
Dix-septième session (troisième session d'imagination active)	39
Dix-huitième session (Légo)	42
Dix-neuvième session (quatrième session d'imagination active)	43
Vingtième session	45
Vingt et unième session	45
Vingt-deuxième session (cinquième session d'imagination active)	47
Vingt-troisième session	48
Vingt-quatrième session (sixième session d'imagination active)	50
Vingt-cinquième session	53
Vingt-sixième session (septième session d'imagination active)	54
Vingt-septième session	55
Vingt-huitième session (huitième session d'imagination active)	56
Vingt-neuvième session	57
Trentième session (neuvième session d'imagination active)	58
Trente-et-unième session	59
Trente-deuxième session (dixième session d'imagination active)	61
Trente-troisième session	62
Trente-quatrième session	62

CHAPITRE IV. DISCUSSION	65
Le deuil	71
L'origine des projections négatives	74
La relation thérapeutique et le processus d'individuation	81
La rencontre avec son anima	83
La rencontre de son ombre	86
CONCLUSION	89
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	94
FEUILLE DE CONSENTEMENT	100

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 (Session 2) et Figure 2 (Session 3)	22
Figure 3 (Session 4) et Figure 4 (Session 5)	27
Figure 5 (Session 11) et Figure 6 (Session 12)	34
Figure 7 (Session 14) et Figure 8 (Session 16)	41
Figure 9 et Figure 10 (Sessions 18 à 21)	46
Figure 10 (Session 21) et Figure 11 (Session 34)	49
Figure 12 (Sessions 21 à 27) et Figure 13 (Session 33)	51
Figure 13 (Session 33) et Figure 14 (Sessions 33 et 34)	64

## Introduction

Dans ce travail de recherche sur l'imagination active dans un processus d'art-thérapie (la deuxième partie, plus pratique, fait suite à la recherche que nous avons conduite dans un premier travail de recherche [St-Amand, 1996]), nous aborderons une étude de cas où la technique de l'imagination active a été appliquée, pratiquée et apprivoisée par notre client. Cette étude qualitative, clinique, à caractère narratif portera sur le procédé thérapeutique, sur la relation thérapeutique, et sur la façon dont l'intégration du processus a permis au client d'avoir un meilleur contrôle sur son environnement immédiat, de mieux s'y adapter et de modifier sa personnalité pour atteindre un mieux-être.

Ce travail de recherche présentera une description narrative des sessions d'imagination active et d'art-thérapie, en considérant les buts thérapeutiques à court terme et à long terme. Le tout sera suivi d'une discussion portant sur l'intervention et la relation thérapeutique. Pour saisir la psychodynamique de M. J., nous ferons appel à la théorie de Mélanie Klein (la relation d'objet) afin de comprendre la lutte psychique qu'il vit, entre les sensations bonnes et les sensations mauvaises et entre les pulsions de vie et les pulsions de mort qui se réfèrent aux deux aspects de la mère/thérapeute. L'amplification et l'analogie serviront de moyens d'étude plus spécifiques des thèmes récurrents des fantaisies actives de M. J.

Par l'amplification de certains thèmes retrouvés dans les œuvres de M. J. et dans les séances d'imagination active, nous essaierons de laisser s'expliquer le contenu, en prenant pour point de départ non pas une théorie préalablement établie, mais l'idée qu'il s'agit d'un voyage intérieur vécu par un être humain qui essaie de communiquer aussi bien qu'il le peut par sa symbolique et qui y cherche un sens.

## Transition entre le premier et le deuxième travail de recherche

Ce chapitre se veut un retour aux notions les plus importantes concernant l'imagination active incluses dans le premier travail de recherche, placé en réserve au centre de recherche en arts visuels de l'Université Concordia (St-Amand, 1996). Ces notions amélioreront notre compréhension de la technique de l'imagination active appliquée dans l'étude de cas proposée dans la deuxième partie du travail. Cette étude apporte une contribution supplémentaire dans l'application de l'imagination active en art-thérapie en tant que méthode thérapeutique auxiliaire. L'intervention utilisant l'imagination active débuta à la 13<sup>e</sup> séance et se poursuivit jusqu'à la fin du traitement. L'ensemble des séances d'art-thérapie et d'imagination active sont présentée ici, dans l'ordre chronologique où elles ont eu lieu.

### L'imagination active

#### L'origine de l'imagination active et sa définition

Après sa séparation d'avec Freud, en 1912, Jung vécut une période de désorientation et d'incertitude intérieure. Le besoin d'une nouvelle orientation se fit sentir. Par contre, il conserva l'idée de considérer tout fait humain dans un rapport conscient-inconscient. En songeant aux besoins de ses clients et en étudiant systématiquement l'inconscient, Jung voulait comprendre la raison d'être de leurs symptômes, leur origine et la façon de les soigner. Par l'exploration des rêves, il comprit l'importance de ces matériaux psychiques et leur impact sur la vie comme une façon de révéler le pouvoir ultime de l'être humain de devenir conscient de lui-même. Désormais convaincu de

l'existence d'une activité psychique autonome, non volontaire et non consciente, il décida de lui donner la parole, de laisser monter les images et de voir ce qui se produisait. Il s'agissait de faire, sans a priori, l'apprentissage de soi-même (Jaffé, 1967, p. 200). Il décida de s'abandonner consciemment aux impulsions de l'inconscient, d'accueillir cet état d'esprit et de retourner à cette vie créatrice de l'enfant en lui, qui lui manquait. La passion de jouer avec des jeux de construction et l'émergence d'un souvenir d'enfance lui revint à l'esprit. Il se mit à collectionner les pierres puis, il se mit à construire des petites maisons, un château et tout un village. À chaque jour, au déjeuner, quand le temps le lui permettait, il s'adonnait aux constructions. A peine, la dernière bouchée avalée, il jouait jusqu'à l'arrivée de ses malades, et le soir, si son travail finissait plus tôt, il se remettait aux constructions. Ce moment fut un tournant décisif de son destin (Jaffé, 1967, pp. 202-203).

Jung pensait qu'une fois détendus, réceptifs et non critiques, nous pourrions prolonger cet état de rêverie. Il avait raison et ainsi naquit la technique de l'imagination active. Celle-ci complète celle de l'amplification. Voici ce que Jung entend par imagination: "Imaginatio [l'imagination] is the active evocation of (inner) images... It is an activation of the profoundest depths of the soul, intended to promote the emergence of salutary symbols" (Jacobi, 1973, p. 144). Jung n'utilisa le terme d'imagination active qu'en 1935, pour décrire un procédé de rêve (dreaming) avec les yeux ouverts. En 1912, il commence à le mettre en pratique et écrit pour la première fois à son sujet en 1916 dans l'essai intitulé "La Fonction Transcendante" (St-Amand, 1996). Voici la définition qu'il en donne:

At the outset one concentrates on a specific point, mood, picture or event, then allows a chain of associated fantasies to develop and gradually take on a dramatic character. Thereafter the images have a life of their own and develop according to their own logic. (Samuel, Shorter & Plaut, 1986, p. 9)

Par ses études et le retour au jeu, Jung pensait que "...si nous pouvions nous entraîner à recréer cet état d'âme, il devrait alors être possible d'entrer en contact avec



l'inconscient tout en demeurant conscient. Avec de l'entraînement on peut en effet concentrer son attention sur une image mentale qui bientôt se modifie, bouge, se substitue même au flux du conscient" (Bennet, 1966, p. 120). Ce besoin de jouer fut un geste spontané qu'il avait oublié depuis longtemps et qui lui permit de retrouver l'innocence de l'enfant. Ce jeu, cette construction déclenchait en lui tout un courant de fantasmes qu'il nota par la suite avec le plus grand soin. Dans son livre intitulé: Ma vie (Jaffé, 1967) Jung décrit en détails certaines de ses imageries (pp. 210-211). Ces êtres de l'imagination prouvaient "qu'il existe dans l'âme des choses qui ne sont pas faites par le Moi, mais qui se font d'elles-mêmes et qui ont leur vie propre" (Jaffé, 1967, p. 213). Jung apprit à travers ses expériences "l'objectivité psychique, la réalité de l'âme".

Selon Jung, il faut laisser s'objectiver l'affect ou l'impulsion et l'amener à se représenter, on peut la visualiser, l'écrire, la peindre, la danser et la modeler d'une façon que le Moi puisse indéniablement réagir en tant que sujet sans passer par une interprétation. En objectivant l'émotion ou l'impulsion, le sujet s'en dégage automatiquement et s'en différencie. Alors, une autre relation s'établit avec ce qui l'affecte. Jung mentionne qu'en prenant nos distances par rapport à la chose (le matériel fantaisiste), on voit intérieurement que quelque chose s'ajoute et se multiplie de soi-même (l'image s'anime), et que l'on trouve ainsi l'idée (sens) qui en résulte. On obtient donc une objectivation qui modifie le sujet (Humbert, 1988, p. 11). Le fait de considérer a priori ce qui arrive et de prendre une distance par rapport aux événements qui sont perçus intérieurement comme nos passions, nos humeurs et nos idées, crée inévitablement une tension et un espace (cet espace peut être qualifié de transitionnel pour Winnicott) (St-Amand, 1996, pp. 123-128).

Dans cet espace, le sujet s'éveille et les manifestations de l'inconscient deviennent fluides, plus puissantes et plus élémentaires. L'inconscient devient le partenaire du conscient éveillé. Lorsque l'imagination active survient et se déroule dans un champs actif,

c'est-à-dire dans une forme de tension entre objet et sujet, la scène se présente alors comme séparée du sujet et sollicite sa réaction comme le ferait un événement qui lui arrive en même temps qu'il l'anime inconsciemment (Humbert, 1988, p. 26). Pendant la pratique, il arrive que la scène qui se présente au sujet, se développe et dure. Ainsi, l'agent inconscient, devenu un paysage, un animal ou une voix, agit, s'exprime, se modifie et le sujet décide, s'interroge et répond à ses interlocuteurs personnifiés qui deviennent familiers. Dans cet échange, il y a apprentissage d'un à l'autre. Mais l'imagination active nécessite la responsabilité personnelle et la participation de l'ego, car son essence repose sur la participation consciente. Et, dans toute cette expérience, Jung parle de trouver un sens et c'est là un des facteurs essentiels de l'art-thérapie. Il s'agit non seulement de découvrir le sens intellectuel mais de comprendre les fantasmes qui envahissent le sujet pour évaluer leur impact sur sa vie.

### La technique

Marie-Louise Von Franz (Keyes, 1983, p. 177) parle de quatre étapes selon lesquelles le procédé d'imagination active peut se diviser. Voici quelles sont ces étapes:

La première étape doit avoir comme objectif premier d'arrêter le mental et de permettre à l'inconscient de se présenter à la conscience sans critique et jugement du Moi (ego) et sans filtrer les informations. Le Moi observe et doit être suffisamment fort pour résister à l'inflation. (Cet effet négatif est plausible dans un état d'émergence latente des tendances psychotiques [Dallett, 1984, p. 178]). Un état spécial d'abandon et de relaxation appelé "l'abaissement du niveau mental" a été cultivé par Jung pour faciliter la montée des contenus inconscients. Cette technique permet un "letting go" (laisser-aller) des résistances de la psyché, et est une pré-condition à l'émergence spontanée des phénomènes psychiques qualifiée d'état analogue à un état primitif de la conscience dans laquelle les mythes furent

originellement formés. Cette première étape de l'imagination active requiert l'attitude d'un enfant en train de jouer dans et le plus difficile pour l'adulte est de ne pas prendre cela au sérieux. Dallett mentionne l'importance du jeu en imagination active en disant: "Yet play is serious matter for the child, who continually creates, destroys, and re-creates new worlds. Recognizing the importance of this kind of play is essential for active-imagination, as well as for many other endeavors" (p. 179). En fait, le jeu amorce le procédé. Comme Jung a expérimenté les parties profondes de la psyché en réalisant qu'il avait un besoin urgent de retourner au jeu pour ainsi activer le processus inconscient et user de l'imagination active (St-Amand, 1996). Dans l'étude de cas présentée ici, lors d'une session d'art-thérapie, notre client a spontanément demandé de jouer avec des Légo, c'est ainsi qu'est apparu un état plus réceptif pouvant faciliter la montée des contenus de l'inconscient.

Lors de la deuxième étape, l'inconscient commence à monter à la surface de la conscience, habituellement sous la forme de fantasmes, d'images ou d'émotions. Celles-ci peuvent alors prendre la forme de représentations externes. Elles peuvent être peintes, dessinées, sculptées, modelées et même dansées. Il est essentiel pour l'imagination active et l'art-thérapie, de donner une forme extérieure aux matériaux psychiques, sinon, on risque de ne pas porter attention à ce que l'on voit, à ce que l'on entend, et même à ce que l'on sent (Keyes, 1983, p.177). Jung (Keyes, 1983) nous avise qu'à cette étape de la pratique de l'imagination active il faut d'abord s'assurer de ne pas trop pousser l'élaboration esthétique et d'en faire une œuvre d'art. Puis il ne faut pas essayer d'y trouver prématurément et à tout prix, un message ou un sens (p.27). À cette étape, en clinique, le thérapeute ne doit pas interférer dans le cours de l'imagination, et il n'est qu'un guide pour amener graduellement le patient à un état de relaxation. Il lui montre le chemin et demande au patient de lui dire ce qu'il voit et ce qu'il entend, car le dialogue avec ses personifications est une partie majeure de l'imagination active.

Dans le domaine de l'art, Freud distingue un modèle de fonctionnement de la pensée. Il y a deux façons de travailler ou de penser qui sont le processus primaire et le processus secondaire. Dans notre cas, les étapes numéro un et deux de la technique de l'imagination active se rapportent au processus primaire. C'est le mode de pensée opératoire dans le id, illustré dans les rêves et les fantasmes dans lesquels "images tend to become fused and can readily replace and symbolize one another. Primary process thinking uses mobile energy, ignores the categories of time and space, and is governed by the pleasure principle, reducing instinctual tensions by hallucinating wish fulfilment" (Case & Dalley, 1992, p. 249).

À la troisième étape, il y a une réaction du Moi (ego) à ce qui vient et une confrontation avec les matériaux de l'inconscient présentés à la conscience en considérant ses limitations et les conditions de son monde humain. C'est à ce moment que la personnalité peut en être profondément changée et c'est aussi le moment des questionnements du Moi qui manifeste ses réserves, ses doutes et ses jugements, de même que ses émotions et sa compréhension (Keyes, 1983, p.177). Le Moi doit reconnaître les événements intérieurs comme étant aussi réels que les événements extérieurs. Il faut que les sentiments du Moi (ego) soient réellement vécus et ressentis comme dans la réalité de tous les jours. La confrontation éthique doit avoir lieu avec notre vrai Moi et non un faux Moi "fictitious ego" (Janet Dallett, 1984, p. 127). Von Franz (1983) insiste sur la nécessité d'une participation totale de l'ego, sans contrôle mental, et d'une concordance avec la réalité (Keyes, p.128). Il faut donc s'occuper de l'éthique en impliquant la volonté et le choix conscient, donc l'activité mentale consciente. Ce mode de pensée est abordé par Freud comme un processus secondaire qui correspond aux étapes trois et quatre de la technique de l'imagination active. Ce processus secondaire est démontré dans la pensée obéissant aux lois de la grammaire et de la logique formelle.

Selon M.-L. Von Franz, lors de la quatrième étape de la pratique de l'imagination active, les conclusions de cette pratique sont appliquées et transmises dans le travail de tous les jours (Keyes, 1983, p. 177). Ceci requiert une acceptation entière de la responsabilité de soi-même dans le procédé. Le thérapeute, ou son patient, doit désormais s'engager définitivement dans un sentier de connaissance des attributs de l'inconscient et ne plus les ignorer, il doit apprendre de ceux-ci. Cette conscientisation amènera un changement graduel dans nos attitudes et notre personnalité, sinon, au lieu que nous réagissions face aux messages de l'inconscient, le corps réagira pour nous (St-Amand, 1996). Nous discuterons de la forme que prendra ce changement dans le chapitre suivant.

### Fonction transcendante et processus d'individuation

Dans cette section, nous allons évoquer comment s'effectue le travail de l'imagination active et à quoi il doit son pouvoir guérisseur.

Dès le début de ses recherches Jung s'apercevait que l'étude de l'interaction du conscient et de l'inconscient produisait un effet sur lui et il constata qu'il s'agissait d'une "modification permanente", d'un "élargissement de la conscience". Plus tard il nomma cette évolution le "processus d'individuation" ce qui remplaça le terme "fonction transcendante" qui n'exprimait pas la notion de continuité (Bennet, 1966, p. 185). Ce changement se produit grâce à la formation des symboles dans ce processus. Le symbole monte des profondeurs par le rêve ou l'imagination, il brise naturellement la barrière et permet cette communion avec le conscient. Il survient à cause d'un état de conflit ou de désorientation. Sa naissance arrête la régression de la libido vers l'inconscient et celle-ci devient progression, tandis que le refoulement devient un flux. Le symbole est donc vivant, s'impose et mobilise l'énergie. En fait, l'action du symbole est celle d'une

représentation qui engendre automatiquement un sens puisqu'elle fait se rejoindre ensemble des termes séparés (Humbert, 1988, pp. 43-44). Un contenu psychique ne peut être intégré que si son double aspect est devenu conscient, c'est-à-dire lorsqu'il n'est pas seulement compris intellectuellement mais qu'il est aussi saisi dans sa valeur de sentiment (pp. 45-46). Les rapports du moi avec l'inconscient et ses contenus déclenchent une évolution, une métamorphose véritable de la psyché. Si le processus d'individuation est rendu conscient, le conscient doit être alors confronté avec l'inconscient, en vue de trouver un équilibre entre les contraires. Logiquement, nous sommes dépendants des symboles qui rendent possibles l'union et l'harmonisation des contraires. La fonction transcendante produit des symboles créés par l'inconscient qui sont alors amplifiés par le conscient et sa médiation (Jung, 1964, pp. 234-235) (St-Amand, 1996, pp. 118-119).

Ce processus d'individuation, impliquant autorégulation psychique et finalisme, possède une très grande valeur thérapeutique. Jung mentionne que ce qui importe le plus c'est de différencier le conscient et les contenus de l'inconscient en les isolant, d'arriver à les personnifier, puis d'établir un contact avec ces personnages (Bennet, 1966, p. 184). Alors, la croissance de la personnalité se réalise à partir de l'inconscient et elle conditionne la conception de la thérapie qui se situe dans la logique jungienne. Elle mène la confrontation de l'homme avec lui-même jusqu'à la rencontre des dynamismes inconscients d'ordre collectif. Avec la pratique, l'imagination active amène l'être à se reconstruire, à s'organiser, à se retrouver et favorise la rencontre des dynamismes inconscients menant au processus appelé individuation (St-Amand, 1996). Homans nous explique ce qui se passe réellement dans ce processus facilité par la méthode de l'imagination active. Voici ce qu'il dit:

**Through it the autonomous power of the unconscious is slowly dissolved and transformed. Finally, the process – which we might call an "imaging through" after the fashion of Freud's "working through" – produces a new permanent attitude in the patient, which Jung called the transcendent function. It consists of an enhanced**

sense of individuality, and because the self is free from collective forces it is capable of a wider and more spacious sense of relation to the world at large. (Homans, 1979, p. 107)

L'imagination active crée cette nouvelle situation dans laquelle les contenus inconscients sont exposés à la lumière de la conscience et les mêmes conditions amènent l'individu vers le processus d'individuation. Cette évolution nous permet également de s'approcher du Soi. Jung nous montre que le conscient et l'inconscient ont tous deux un rôle à jouer dans l'équilibre de la personnalité (Johnson, 1986, p. 5). De plus, Johnson, ajoute (1986) "When you do active imagination, things change in the psyche" (p. 142).

En résumé, l'individuation suppose donc que l'on reconnaisse l'existence du centre inconscient de la personnalité et que l'on s'accorde avec celui-ci puisque c'est cela: être entier. C'est la coordination du Moi et du Soi qui réalise cette totalité, malgré les blessures et les manques sous-jacents. Elle est aussi un processus intérieur et subjectif d'intégration, un processus objectif, et tout aussi indispensable d'un à l'autre. C'est une opération en cours qui peut-être ne sera jamais achevée. L'imagination active, comme l'art-thérapie, possèdent toutes deux ce pouvoir de transformation menant à l'accomplissement de la personnalité individuée, au "true self", au vrai Moi, qui peut enfin vivre plus créativement et plus librement. Ceci est le commencement et le but de l'art-thérapie et de l'imagination active. Dans le prochain paragraphe, nous verrons l'importance du jeu dans la relation thérapeutique.

## L'importance du jeu dans la relation thérapeutique

L'utilisation de l'imagination active en art-thérapie trouve également un appui dans les travaux de Winnicott qui soulignent combien le jeu est un élément primordial dans la croissance et le processus de guérison.

Le jeu peut être une forme de communication en psychothérapie et Winnicott (1975) dirait même que la psychanalyse s'est développée comme une forme très spécialisée du jeu mise au service de la communication avec soi-même et avec les autres (p. 60). Il conçoit la psychothérapie comme un jeu entre deux personnes. Cependant, si cela n'est pas possible, le travail du thérapeute "vise à amener le patient d'un état où il n'est pas capable de jouer à un état où il est capable de jouer" (p. 55). Winnicott va jusqu'à suggérer de traiter la relation, ou l'interaction analytique comme un exercice de l'imagination active. Et Jung décrit cette technique comme une procédure dans laquelle: "an unconscious a priori precipitates itself into plastic form..." (Jung, 1954, p. 204).

By experiencing the "unconscious a priori" in the material world, one encounters the tangible reality of the unconscious psyche. Rather than encouraging the patient to attempt this focus playing alone, Winnicott invites him or her to deintegrate in the consulting room and to surprise both patient and analyst with spontaneous, creative movement that emerges from the patient's own depths. By gradually falling backwards in time into a state of unintegrated formlessness, the patient opens the way for a creative gesture to emerge from the true self; and the analyst has the opportunity to mirror this creative movement back. If it is seen and reflected back, it can be integrated by the conscious personality. The unplanned, mutual experience that develops is the "plastic form", the sensual creation that makes the self real. (Sullivan, 1987, p. 42)

Par le jeu, sans halluciner (subjectif), l'enfant extériorise un échantillon de rêve potentiel et il vit dans une forme d'assemblage de fragments empruntés à la réalité extérieure (objective). Il les manipule et les met au service du rêve et investit ces phénomènes en leur conférant la signification et le sentiment du rêve. La précarité du jeu se



situe toujours entre le subjectif et l'objectivement perçu. C'est par le jeu que l'enfant et l'adulte sont libres de devenir créatifs. Winnicott nous montre comment le jeu peut devenir un espace intermédiaire et permettre de retrouver un aspect de nous-mêmes perdu quelque part dans notre développement durant l'enfance.

Dans ce sens, en utilisant la technique de l'imagination active, le client y trouve un moyen de faire des choses et de ne pas demeurer passif. En thérapie, le jeu, comme le rêve et l'imagination active, sont des moyens majeurs de communication. Ainsi ces méthodes nous apprennent à faire une distinction entre le symbolisme et le réel. C'est pourquoi on leur accorde une valeur thérapeutique.

Selon Hanna Segal (1993), le jeu est une manière d'explorer la réalité, de la maîtriser et de faire l'apprentissage du potentiel et des limites du matériel avec lesquels on joue. Le jeu est également l'apprentissage de nos propres capacités et limitations. "Le jeu d'un enfant normal est une manière d'élaborer un conflit" (p. 186). Cette capacité de jouer librement dépend toutefois de la faculté de symboliser. Selon Klein, le jeu des enfants est important là où il réalise un lien symbolique entre le fantasme et la réalité (St-Amand, 1996, p. 135).

Winnicott ajoute également que le jeu est une expérience et une expérience créative, une forme fondamentale de la vie. Il contient tout en lui. Par cet acte de recréer le contexte du jeu, ou de créer, Winnicott constate qu'il y a un chevauchement, c'est-à-dire une expérience commune aux gens se consacrant aux arts, à la religion ou à la philosophie.

"Cette aire intermédiaire d'expérience, qui n'est pas mise en question quant à son appartenance à la réalité intérieure ou extérieure (partagée), constitue la plus grande partie du vécu du petit enfant. Elle subsistera tout au long de la vie, dans le mode d'expérimentation interne qui caractérise les arts, la religion, la vie imaginaire et le travail scientifique créatif" (Winnicott, 1975, p. 25).

C'est l'aire intermédiaire, la "troisième aire" qui permet cette aire de l'expérience et qui se trouve en relation directe avec l'imagination active. La place où se situe l'expérience culturelle est appelée "l'espace potentiel" entre l'individu et son environnement (originellement l'objet) qui se caractérise également par le jeu. Le commencement de l'expérience culturelle se manifeste par un mode de vie créatif qui est le jeu. L'emploi du terme d'expérience culturelle est une extension de l'idée de phénomènes transitionnels et du jeu. Ce sont eux qui apportent à l'espèce humaine cette continuité transcendant l'expérience personnelle. Ainsi, l'objet transitionnel peut être perçu comme la première expression de la créativité, correspondant au monde intérieur de l'enfant.

En fait, selon le principe de l'imagination active, les contenus imaginaires se réfèrent aux formes archétypales et sont reliées à l'imagerie [imagery] du mythe, mais la façon dont les manifestations imaginaires émergent durant le processus de la vie chez un individu demeure obscure. Ce n'est pas avant le développement théorique de Winnicott, dans Jeu et Réalité, (1975), concernant l'objet transitionnel et l'espace transitionnel, relié aux expériences culturelles, que le problème a commencé à se résoudre. Ce sont ces phénomènes transitionnels qui apportent dès le départ à tout être humain quelque chose qui sera toujours important pour lui, à savoir une aire neutre d'expérience qui ne sera pas contestée (St-Amand, 1996). Ces propos justifient l'emploi d'une méthode alternative telle que l'imagination active dans le processus d'art-thérapie pour recréer le mode d'expérimentation interne caractérisé par la vie imaginaire. C'est pourquoi on utilise l'imagination active en art-thérapie (qui peut passer par la peinture, le dessin ou toute autre forme d'expression artistique) afin que le patient puisse réactiver ces instances intérieures et recréer cet espace transitionnel.

L'important à retenir est que "l'espace potentiel ne se constitue qu'en relation avec un sentiment de confiance de la part du bébé, une confiance en se remettant à la figure

maternelle ou aux éléments du milieu environnant" (Winnicott, 1975, p. 139). À partir de ce rapport de confiance, la fiabilité peut alors s'introjecter. Puisque, généralement, l'objet transitionnel est progressivement désinvesti, surtout au moment où se développent les intérêts culturels de l'enfant. Par la fiabilité, le cadre thérapeutique rétablit un climat de confiance et le thérapeute peut "réfléchir" ces contenus inconscients. Grâce à cette réflexion, l'individu peut "se rassembler" et exister comme une unité et non pas comme une angoisse mais comme le "je suis", en vie ou moi-même (p. 80). Dans cette position, tout devient créatif. En cela, la capacité de jouer dans le travail analytique devient possible. C'est cette créativité qui permet à l'individu "d'être et d'être trouvé" et c'est elle qui lui permettra de postuler "l'existence de son soi" (p. 20). Les phénomènes transitionnels sont une sorte de défense contre l'angoisse, ou une forme de dépression. Dans ce sens, la thérapie pourra être efficace si elle permet de faire une nouvelle expérience dans une situation particulière. (St-Amand, 1996, pp. 131-134). Voici comment Winnicott nous montre comment adopter ce procédé thérapeutique:

Il faut donner une chance à l'expérience informelle, aux pulsions créatives, motrices et sensorielles de se manifester; elles sont la trame du jeu. C'est sur la base du jeu que s'édifie toute l'existence expérientielle de l'homme. Nous ne sommes plus dès lors introvertis ou extravertis. Nous expérimentons la vie dans l'aire des phénomènes transitionnels, dans l'entrelacs excitant de la subjectivité et de l'observation objective ainsi que dans l'aire intermédiaire qui se situe entre la réalité intérieure de l'individu et la réalité partagée du monde qui est extérieure. (Winnicott, 1975, p. 90)

L'imagination active se situe dans cette aire intermédiaire et permet à l'individu de retrouver sa possibilité de créer. Elle rejoint l'aire d'expérience se situant à la rencontre de la subjectivité et de l'observation objective. Si la psychose est une créativité "qui a mal tourné", la validité du traitement thérapeutique, l'imagination active ou la thérapie par l'art, réside dans la capacité de déclencher le processus créateur (Ehrenzweig, 1974, p. 337). Ce qui permet au patient de se reconstruire et de trouver en lui-même ses solutions, ses compréhensions et ses liens avec la vie au moment présent.

## L'étude de cas

### Identification de la personnalité du client

Une seule personne est présentée dans cette étude de cas sous le pseudonyme de M. J. Il a 45 ans et est célibataire. À cause d'un accident de moto qu'il a eu à l'âge de 18 ans, M. J. a une lésion frontale causant une cécité totale et une surdité à l'oreille gauche. Les effets secondaires de cette lésion sont des problèmes cognitifs (jugement, attention et concentration) et des problèmes affectifs (excitabilité et euphorie). Il a donc toujours tendance à s'évader dans des fantaisies. Je dois donc constamment le ramener à la réalité. Sa famille comprend de cinq personnes: ses parents, un frère de 44 ans, une sœur de 42 ans et lui-même.

### La raison de l'admission au centre

La situation sociale présente est la suivante: depuis l'accident, il n'a jamais réintégré le milieu familial puisqu'il a besoin d'assistance dans ses déplacements et ses soins personnels. Le Centre est son troisième centre d'hébergement. M. J. présente un profil d'autonomie faible dans ses soins personnels. Il nécessite une assistance verbale importante pour exécuter des tâches telles que son alimentation et son habillement. Il nécessite aussi une assistance verbale et une surveillance pour exécuter ses déplacements.

### La méthode de recrutement et la raison de son acceptation en art-thérapie

Le recrutement de M. J. vient d'une proposition de l'ergothérapeute du Centre qui le suivait depuis plusieurs mois pour stimuler son autonomie, son besoin d'indépendance,

etc. Sa première intervention thérapeutique est sa participation dans un programme de stimulation cognitive. Son besoin d'assistance et de stimulation cognitive dépassait ce que pouvait offrir le professionnel de la santé. L'ergothérapeute me suggéra donc de rencontrer M. J. en art-thérapie à raison d'une fois par semaine.

Les objectifs de l'ergothérapeute pour M. J. étaient le besoin de stimulation cognitive, le besoin de motivation dans le savoir-faire ainsi qu'un grand besoin de stimuler son sens de l'indépendance et de développer son autonomie. Déjà M. J. avait refusé de l'aide pour l'apprentissage du braille et pour l'ergothérapie. Il éprouvait également de grandes difficultés, de la distractibilité dans la pensée concrète, dans la capacité de jugement, dans l'initiative et dans la motivation. Après discussion avec l'ergothérapeute, nous avons conclu que l'art-thérapie pourrait être un moyen d'explorer le savoir-faire par différents matériaux bidimensionnels et tridimensionnels, un moyen d'augmenter sa concentration, d'apprendre à se connaître davantage ainsi que de lui permettre de reconnaître ses besoins réels en termes d'autonomie par la symbolique des œuvres et le choix des matériaux.

### Le traitement du participant au cours de la recherche

M. J. fut mon client en art-thérapie à raison d'une fois par semaine jusqu'à ce que je m'aperçoive que ses fantaisies débordaient sur son environnement et dans ses attitudes envers les autres individus. Je proposai donc à l'ergothérapeute d'offrir au client la technique de l'imagination active à raison d'une fois par semaine (le mercredi) en plus de la session d'art-thérapie déjà en cours (le vendredi) puisque notre client éprouvait une lenteur d'exécution pendant une session d'art-thérapie traditionnelle. L'imagination active visait à réduire la projection extérieure de ses fantaisies en vue de les canaliser vers l'intérieur dans

son monde psychique et de compenser cet aspect envahissant de sa personnalité. De plus, il ne semblait pas conscient de ses désirs personnels et de ses besoins réels dans sa vie actuelle, il devait apprendre à se centrer davantage. Comme je crois que créer c'est la vie, selon moi, il était préférable pour lui de développer sa créativité et de prendre contact avec ses fantasmes afin de les maîtriser.

### Les raisons de son utilisation pour notre client

La technique de l'imagination active constitue un puissant moyen d'expansion de l'être, par lequel sa faculté de visualiser se perfectionne et s'intensifie. Dès le début de mes stages, je sentais que M. J. avait une capacité créatrice mais ne l'utilisait aucunement. Je crois que la plus grande expérience créatrice est la vie. "To live life fully, whatever the sphere of one's capacities, is an art, and a creative art" (Weaver, 1973, p. 12). Restreint dans ses sorties et ses possibilités d'exploiter ses capacités, M. J. trouvait un refuge dans des fantasmes passives. Celles-ci lui occupaient l'esprit sans toutefois ajouter quoi que ce soit à son développement et elles l'envahissaient totalement, laissant peu de place à l'expression personnelle. L'idée de compenser son côté extraverti par l'imagination active donnait une chance à son inconscient débordant d'être canalisé à l'intérieur de lui. Jung et Wilhelm (1950) mentionnent que ce renversement de l'être humain signifie un développement, une intensification et un enrichissement de la personnalité. Ils ajoutent:

**This reversal of one's being means an enlargement, heightening, and enrichment of the personality when the previous values are adhered to along with the change, provided, of course, they are not mere illusions. If the values are not retained, the man goes over to other side, and passes from fitness to unfitness, from adaptedness to the lack of it, from sense to nonsense, and from reason even to mental disease. (p. 90)**

Jung mentionne qu'il est essentiel d'avoir une attitude introvertie pour permettre à l'inconscient de s'exprimer. Dans ce sens, mon intention de compensation par

l'imagination active était de ramener M. J. à son centre (le Soi). Il ne semblait pas avoir réussi à dresser une barrière de contact bloquant l'accès à l'inconscient. Je voulais offrir à M. J. une structure créatrice dans laquelle le chaos pouvait atteindre, par la réalisation de symboles personnels, un but d'individualisation. Car, c'est la réalité psychique derrière l'image qui compte et non l'image en soi. Weaver (1973) ajoute à ce sujet:

(As Master Lü Tzu teaches: "When occupations come to us we must accept them; when things come to us we must understand them from the ground up.") One man (extravert) will chiefly take what comes to him from without, and, the other (introvert) what comes from within, and, as determined by the law of life, the one will have to take from without something he never could accept from without, and the other will accept from within things which always been excluded before (p. 22).

Il était évident qu'une lésion frontale, causée par un accident que M. J. avait eu à l'âge de 18 ans, amenait automatiquement un manque de jugement. Les états et processus mentaux sont réalisés par des états ou processus cérébraux. Les explications psychologiques et neurologiques d'une lésion frontale selon Price, Daffner, Stowe & Mesulam (1990) sont: "They are missing the physical material – cell to cell and synapse to synapse – responsible for the insight, foresight, judgment, empathy and abstraction ability necessary to become moral beings". Ceci crée une inaptitude pour le développement moral et un mécanisme rudimentaire pour l'ajustement social. Malgré ces difficultés, il me semblait que si quelque chose semblait incorrect je devais aider M. J. dans ce sens et rapatrier ses fantaisies à l'intérieur de lui. Lui devait choisir ou non de s'en sortir, et le choix amène la responsabilité. Moi, je devais accepter ses fantaisies pour ne pas bloquer le processus de guérison. C'était le premier pas thérapeutique. L'agressivité de M. J. semble dissociée de la fusion et de son association avec l'amour et c'est pourquoi il faut la rapatrier à l'intérieur de lui afin de l'utiliser d'une façon constructive et créative. L'utilisation de l'imagination active n'est que le début du processus. Weaver ajoute un avantage essentiel de l'utilisation de l'imagination active qui s'applique à M. J. afin d'éviter un débordement des matériaux provenant de l'inconscient: "Something in the patient is

given value and he feels less afraid, is less overpowered and gradually emerges out of the frightening sea of the unconscious. That is, he gets a stronger ego standpoint, which is able to deal with the unconscious" (1973, p. 15). Pour arriver à cela, je devais lui montrer à reprendre contact avec lui et l'utilisation de l'imagination active était la technique idéale puisqu'elle rend consciente, par des interventions, ses possibilités créatrices et leur donne un sens.



## Description des sessions

### Première session

Cette première rencontre a comme objectif de me présenter à M. J. par l'entremise de l'ergothérapeute qui travaille avec lui depuis quelques années et de lui expliquer ce qu'est l'art-thérapie. Je me rends compte très rapidement de ses discours spontanés et de son manque de discernement dus à son accident. Très souvent il me coupe la parole et me raconte des histoires qui paraissent invraisemblables. Celles de sa famille, de son frère Donald lorsqu'il était nu et des associations étonnantes sur la femme de Séraphin qui s'appelait Donalda. Un flot de phrases associées l'une à l'autre coule avec une rapidité extrême. J'arrive à peine à le suivre, étonnée de rencontrer un personnage aussi spécial.

### Deuxième session

Pour cette session, je propose à M. J. de réaliser un collage avec des matériaux en trois dimensions, séparés dans des sacs respectifs. Il y a des boutons, des nouilles en couleurs, des petits bâtonnets, des formes géométriques, et plusieurs fonds en carton de différentes couleurs. Il accepte alors la proposition. Je lui montre en lui prenant la main où sont situés les matériaux. Enthousiaste de toucher ces matériaux, il me demande en retour de nommer chacune des couleurs des objets. Le rythme de production est lent et je dois constamment le ramener à la réalisation. Je mentionne à M. J. qu'il peut s'exprimer tant qu'il le désire pourvu que l'on réalise une œuvre artistique à chacune des sessions. Durant la production, il ajoute tristement: "j'étais seul ce matin", il est heureux d'avoir en ce moment quelqu'un avec lui. Au niveau de la réalisation de l'œuvre, la référence dans

l'espace est excellente et moi je l'aide à appliquer la colle sur les éléments afin de lui faciliter la tâche. Ses formes sont plutôt abstraites et ne représentent aucun objet précis. Durant la production, M. J. s'empresse de parler de sa famille, des histoires de sa jeunesse. Il raconte qu'il a tué le lapin de sa sœur et qu'il s'est battu avec son frère, il mentionne des histoires de nudité, tout cela d'une façon incohérente. Il y a aussi beaucoup d'agressivité dans ses histoires et des batailles à profusion. Son euphorie est grande et est difficile à contenir. On peut facilement associer l'organisation spatiale désorganisée de son oeuvre aux souvenirs incohérents de son enfance.

### Troisième session

Pour cette rencontre, je propose à M. J. un second collage en trois dimensions. Durant la production, il parle de certains personnages de la télévision des années '60, tels que: Popeye et sa femme Olive, Patof le clown, etc. Lorsqu'il touche un élément, il mentionne presque aussitôt ce à quoi il se rapporte. Par exemple, lorsqu'il touche un bouton, il déclare: "j'aimerais faire de la couture et me faire à manger". Surprise de ce qu'il dit, je découvre que son besoin d'autonomie commence à se manifester légèrement. Malgré ses fantaisies, dont je mets en doute la réalité, la concentration et le rythme d'exécution ont augmenté cette session-ci. À la fin de la session, il touche son oeuvre et me dit que cela ressemble à des planètes. Puis, en plaçant les éléments sur la surface de son carton, il mentionne qu'il adorait jouer avec les mini-briques et désire en refaire. Je propose d'essayer d'en trouver afin de les utiliser en art-thérapie et il se réjouit de cette proposition.

Le symbole de la sphère (la bille de bois) au centre de l'oeuvre, peut représenter un mouvement de la psyché, une nouvelle organisation intérieure pour M. J.



Dans L'interprétation des contes de fées, Von Franz (1993) mentionne le sens symbolique de la sphère, là où quelque chose de nouveau est mis en route: "Sous la forme d'une action symbolique concrète et extérieure, cela [la sphère] correspond au secret qui consiste à savoir atteindre le centre intérieur de notre personnalité" (p. 117). Une nouvelle idée créatrice apparaît soudainement comme si la psyché décidait tout d'un coup de proposer quelque chose de différent. Ce sont des événements intérieurs importants, significatifs et propres à entraîner la guérison. Tel est le sens symbolique de la sphère (p. 103

#### Quatrième session

Pour cette session, je demande à mon client s'il veut dessiner et il ajoute: "comme à l'école, je faisais des dessins". Puis, par association, il poursuit sur le thème de l'école et relate toutes sortes de conflits, dont l'histoire d'un homme malchanceux (peut-être qu'en fait c'est lui qui n'est pas chanceux de vivre sa situation présente et de se sentir cloisonné dans cette chambre). Dans l'exécution, il est très concentré. Mais, dans ses propos, je sens beaucoup d'agressivité, un besoin immense de s'exprimer, et il y a une absence d'inhibitions due au traumatisme et à la lésion frontale. C'est l'euphorie. Encore une fois les thèmes de bataille, de lutte, et de sang ressortent de ces histoires presque invraisemblables. Ses gestes miment son récit. Ensuite, il demande la couleur rouge afin de réaliser une forme géométrique et ajoute: "le rouge, le sang (tout en riant)", ce qui semble indiquer une montée d'impulsivité. Pendant sa production artistique, il réalise une forme circulaire et me demande de lui montrer où elle se situe afin d'y superposer des lignes. Je le guide verbalement dans l'organisation de l'espace mais sans rien y comprendre. La forme circulaire émerge parfois, comme en un effort pour contenir le matériel et pour centrer le sujet.

Dans l'article intitulé «*How the Blind Draw*», John M. Kennedy (1997) dévoile les résultats d'une étude sur la représentation de l'organisation spatiale dans le dessin des personnes handicapées visuelles. Une de ses clientes avoue qu'elle dessine non pas ce qu'elle ressent, entend ou sent, mais bien ce qu'elle voit. Ainsi, le dessous, le dessus et les côtés des objets (*foreshortened shapes*) seront représentés dans le dessin. La ligne devient un outil de représentation idéal pour illustrer les contours des objets et M. J. l'a exploitée, dans cette quatrième session (figure 3) de même qu'à la session 12 (figure 6), dans le dessin des formes géométriques et celui d'une forme carrée délimitée par un jeu de lignes pressées par des bâtonnets sur l'argile. Mais le plus intéressant est qu'il désirait absolument, dans cette session, repasser sur le cercle avec le crayon et réaliser des lignes superposées. Sans comprendre pourquoi, je l'aidais à situer le cercle dans l'espace pictural pour qu'il puisse y ajouter ses traits superposés. Il y avait peut-être un désir de représenter la surface en trois dimensions puisque, dans son article, John M. Kennedy explique cette façon de faire:

...both groups use lines to represent the edges of surfaces. Both employ foreshortened shapes and converging lines to connote motion. And, both use shapes that are symbolic, though not always visually correct, such as a heart or a star, to relay abstract messages. In sum, our work shows that even very basic pictures reflect far more than meets the eye.  
(p. 77)

En dessinant de la sorte, la ligne de contour des dessins des clients montrait une des deux choses suivantes: là où deux surfaces se superposent (*overlap*) créant ce qu'ils appellent "an occluding edge" et là où deux surfaces se rencontrent dans un coin. Les deux pouvaient être discernées en les touchant. À quelques reprises, dans cette étude, ils ont constaté que "blind artists use shapes to convey abstract messages" (p. 77). Et, en perspective, ceux-ci détermineront des formes géométriques dans l'espace sur une table en les dessinant l'une derrière l'autre sur le dessin, comme si la surface de la table était vue sur chevalet, droit devant soi, ce que, en tant que voyant, nous ne pourrions voir. Je mentionne

cela pour amener l'idée que M. J. avait cette capacité de représenter l'espace de cette façon lorsqu'il dessina ses trois formes géométriques, qu'il ramena sur un même plan visuel. Aux sessions 29 à 34 (figures 13 et 14), lorsque la surface bleue en trois dimensions et ses éléments semblent être saisis visuellement comme droit devant nous, il est possible que M. J. ai voulu représenter quelque chose d'abstrait.

Dans un autre article intitulé «*I see what I feel*», J. Kennedy et M. Heywood (1980) ont demandé à de jeunes enfants aveugles de dessiner une main et plusieurs d'entre eux, pour représenter quel doigt était sur le dessus ou le dessous, les ont représentés en superposition et en transparence. Ils l'ont fait en traçant une ligne de contour pour chacun des doigts perçu sensoriellement. Les auteurs disaient: "Lines can tell us about shape and distance, edges and bounds of surfaces, as apprehended from a particular point of view. Blind people "see" the drawings they feel in the same way, with the same mechanisms, as sighted people" (p. 389). Ceci nous aide à comprendre la dimension spatiale que M. J. veut exprimer sans que je puisse y discerner une signification particulière. Cependant, dans cette composition, on peut facilement identifier trois formes fermées (cercle, carré et triangle), des formes contenantes, l'une près de l'autre, comme s'il y avait une relation entre eux, ce qui rappelle un peu les formes de la session 2 (figure 1). Cette trilogie peut faire également référence à une famille de formes.

### Cinquième session

Avant que M. J. entame une nouvelle œuvre, je lui propose pour cette session de me parler d'un de ses rêves et aussitôt il déclare: "je rêve toujours à ma "future" qui reste au centre". Pour réaliser son œuvre, il choisit un morceau de plasticine et me demande quelle en est la couleur. Je réponds qu'elle est bleue, ce qui lui fait penser à une robe de

mariée bleue pâle avec de petites fleurs. Tout en parlant, il roule le morceau sur la table et fait un colombin. La production se fait simultanément et lentement. Son discours passe d'un récit sexuel à un récit de bataille avec parfois des silences momentanés durant lesquels il semble plus intériorisé. Je remarque que le thème du sang a disparu et que le thème de la bataille a énormément diminué. Il y a une amélioration dans la concentration. Durant l'exécution, une forme de cuillère apparaît. Je lui dis de toucher la forme et de me dire à quoi elle lui fait penser. Il répond que c'est une cuillère et qu'il aimerait faire de la cuisine. Je suis heureuse qu'un désir personnel dans sa vie puisse être enfin exprimé.

La cuillère est à la fois un contenant et un support. Elle porte la nourriture à la bouche. Sa forme évoque un peu celle de la corde de la session précédente (figure 2). On peut associer cette cuillère à la bonne mère qui nourrit son enfant. Cela suppose le besoin d'être nourri par la thérapeute de M. J.

### Sixième session

Pour cette rencontre, comme d'habitude, je vais chercher M. J. dans sa chambre mais il est encore au lit. Je sors pour qu'il s'habille et j'attends dans le corridor. Je décide alors de vérifier s'il a terminé, mais il se fait la barbe. Je mentionne qu'il nous reste très peu de temps pour notre session d'art-thérapie. Puis, je lui demande s'il préfère annuler la session puisqu'il tient à terminer sa toilette. La session est donc annulée.

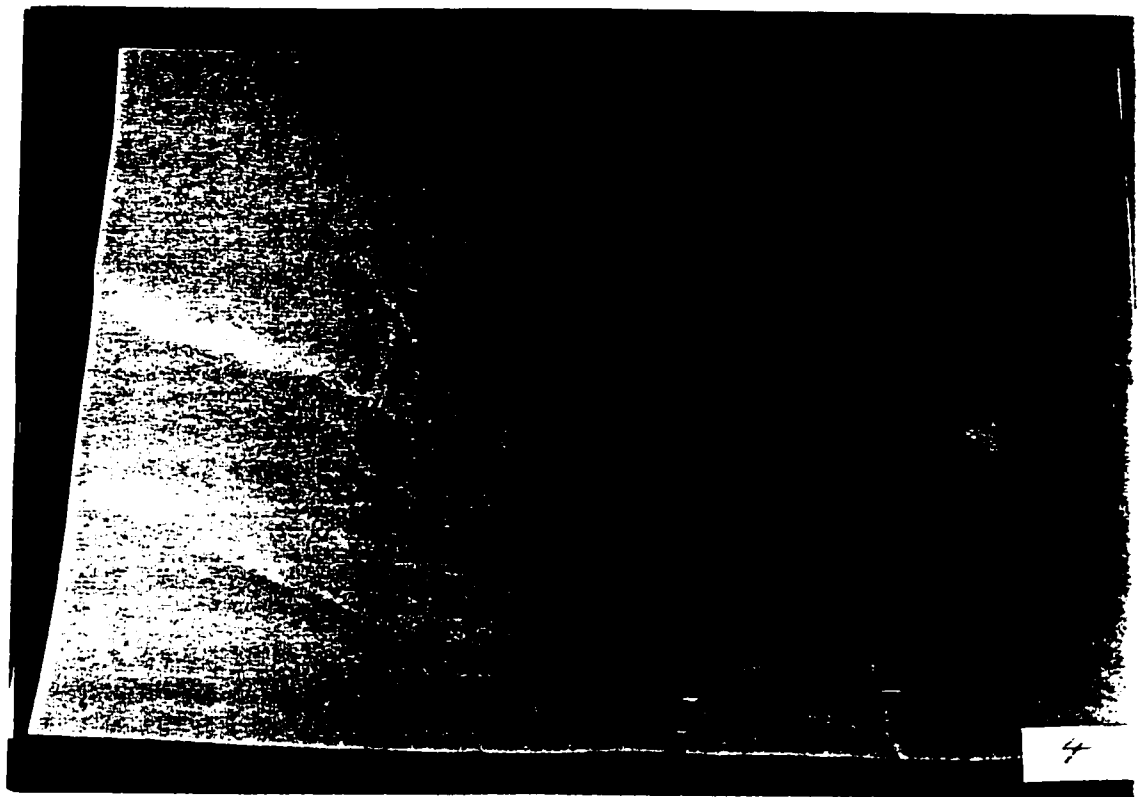


Figure 3 (session 4) et figure 4 (session 5)



## Septième session (Légo)

Pour la première fois, je montre à M. J. la respiration de Bali, proposée par l'ergothérapeute, afin de s'assurer d'une posture adéquate, de favoriser la détente et la concentration. Je lui propose de travailler avec ses nouveaux Légo et, très enthousiaste, il accepte. Je lui présente les matériaux qui sont classés par couleur et par forme. Il choisit deux gros morceaux blancs et tente de les rassembler. Il s'efforce de ne pas trop parler et se concentre davantage. Durant la session, ses histoires ont énormément diminué par rapport aux autres rencontres. Il parle beaucoup moins que d'habitude, il rit souvent et commence à être plus sérieux dans son travail. Notons que le blanc peut avoir pour M. J. une valeur de purification des instincts qui le libère de ses imperfections, de son ombre. C'est peut-être la raison pour laquelle il se sent de mieux en mieux avec lui-même.

Le choix de la couleur blanche pour construire les Légo peut s'associer au symbolisme du "blanc...[qui] est la couleur du candidat, c'est-à-dire de celui qui va changer de condition"(Chevalier & Gheerbrant, 1993, p. 125). On dit qu'il est couleur de passage, au sens d'un rite de passage par lequel s'opère les mutations de l'être selon le schéma classique de toute initiation: "mort et renaissance"(p. 125). C'est également une couleur qui agit sur notre âme "comme le silence absolu" associé à un "rien plein de joies juvéniles". Ainsi le blanc peut symboliser pour M. J. un passage vers quelque chose de nouveau dans sa vie, vers une renaissance, après un passage par une mort psychologique semblable à un deuil, puisque "le blanc est primitivement la couleur de la mort et du deuil". On verra plus loin l'importance du deuil pour notre client.

### Huitième session (Légo)

Dans cette séance, M. J. poursuit son œuvre en Légo de la dernière session. Il reprend encore une fois des morceaux blancs et poursuit sa structure en qui devient de plus en plus carrée. Dans ses discours, la mémoire ancienne est présente. Le thème du sexe revient encore dans ses souvenirs passés et je lui demande s'il aimerait avoir une blonde, il répond que oui. Soudainement, il glisse quelques mots en rapport avec l'accident qu'il a eu à 18 ans et bifurque sur le thème des handicapés physiques rencontrés dans un centre à Montréal. Il exprime de la compassion pour eux. Il se demande comment ils faisaient pour conduire et s'organiser dans leur vie. En fait, je crois qu'il exprime son propre chagrin et ses limites physiques face à sa réalité. Tout est si intense dans son discours. Simultanément, il prend ses morceaux de Légo, les assemble et les désassemble. Le procédé est lent, mais l'idée de construire et de reconstruire est signifiante pour lui comme s'il rebâtissait des idées personnelles et en évaluait l'impact sur sa vie. Un sens critique se développe au niveau de ce qu'il accepte et n'accepte pas.

On peut supposer dans son discours sur les conditions difficiles de vies de ses amis, un début de prise de conscience de sa propre souffrance, transférée sur eux, qui lui permet de commencer un processus de deuil.

### Neuvième session

Lentement, M. J. poursuit le projet de Légo. Une structure carrée blanche fermée prédomine dans l'œuvre et un troisième étage apparaît sur le dessus (voir la figure 9: le carré blanc seulement qui se trouve à représenter les sessions 7 à 10). Comme d'habitude, il parle beaucoup mais cette fois il y a, entre ses histoires, des silences plus profonds. Il

parle de sa famille, de son premier centre d'accueil et d'une histoire de mafioso. Par association, en travaillant avec la couleur blanche, il ajoute spontanément: "Le blanc, la neige, la farine et se met à parler de sa famille, de sa sœur dans la cuisine et, soudainement, il réalise qu'il parle beaucoup trop. Il est plus rapide dans ses assemblages qu'au début de la session. Puis, finalement, il termine en disant qu'il aimait faire la cuisine.

Le symbole du carré suppose une contenance et un support dont les cotés (murs de sa maison en Légo) deviennent de plus en plus solides. Il y a peut-être un début de formation d'une fondation solide comme la formation du Soi (maison) qui s'établit de plus en plus chez M. J. Le symbole du carré se réfère également à une "idée de solidification" et de "stabilisation dans la perfection" (Chevalier & Gheerbrant, 1993, p. 165). C'est un arrêt dans le mouvement symbolisé par la roue que l'on abordera plus loin dans ce travail. Cette stabilité permet peut-être à M. J. de vivre son deuil débuté durant les sessions précédentes.

### Dixième session

Durant cette rencontre, je remarque une différence dans la posture de M. J. Cette fois les épaules sont relevées lorsqu'il me parle. Je lui demande s'il peut faire une distinction entre ses histoires réelles; celles qu'il a réellement vécues et celles de son imagination, il répond en faisant un signe de tête affirmatif. À partir de ce moment, M. J. semble réfléchir davantage avant de parler de ses histoires. Je lui présente à nouveau les éléments supplémentaires qui composent ses Légo et lui s'empresse de me demander s'il y a un chat, puis un chien et des femmes en ajoutant: "je vais me marier moi". Puis, il raconte des histoires érotiques avec une fille, il parle d'un professeur qui levait sa soutane devant le public, de sa famille, de batailles et de sang, etc. Il manque de concentration et réussit tant bien que mal à ajouter un quatrième étage à sa structure carrée blanche qui a, cette fois, une ouverture dans l'un de ses murs. Ceci annonce un début d'ouverture de soi (la maison

carrée) vers l'extérieur. Et le carré peut permettre symboliquement de contenir ses souvenirs du passés et d'entamer, par l'ajout de plusieurs étages, une bonne fondation pour la formation de l'ego (structure de la psyché) et le soi (sa maison).

### Onzième session

Au début de la production, lorsque M. J. touche les roues en Légo, il parle d'une "barouette" – une brouette – et décide d'en réaliser une. Il saisit deux ensembles de roues et unifie les deux morceaux en croix. Il se rend compte au toucher qu'un des morceaux est croche. Il le défait et l'ajuste adéquatement (l'idée de réparer sa vie). Une fois les roues rajoutées à sa structure, il s'amuse avec celles-ci et les fait tourner, comme un enfant qui joue. Par association, il parle également de voitures de course, d'homosexualité, de son frère et de l'apprentissage du braille à Montréal. Il raconte tout particulièrement l'histoire de deux "tapettes" rencontrées en physiothérapie. Par association il ajoute: "Mon oncle avait un puits... (il pense) ...rouge vif, un fif". À la fin de la session, je lui demande s'il aimerait poursuivre l'apprentissage du braille fortement suggéré par l'ergothérapeute. Puis, il réfléchit à la proposition, hésite et nomme quatre lettres qu'il a déjà apprises. Je spécifie qu'il est libre d'apprendre ou de ne pas apprendre le braille.

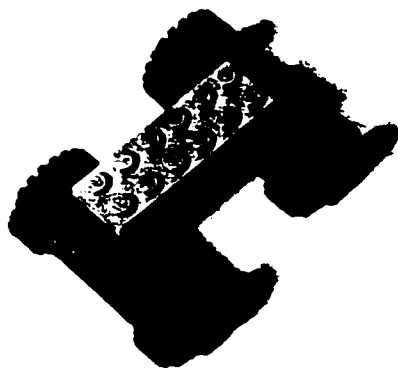
Il est intéressant de constater qu'une brouette est un véhicule poussé par une personne et qui permet de contenir des objets ou de ne pas les contenir. Elle peut parfois s'avérer difficile à transporter si la charge est trop lourde. On pourrait faire un parallèle avec la lourdeur morale de son handicap, il peut aussi la conduire librement si les conditions lui sont favorables.

Le symbole de la roue réalisée en Légo, retrouvé également aux sessions 33 et 34, est un des plus significatif puisqu'il amorce un changement chez M. J. vers le soi. La spécificité de l'archétype de la roue semble être pour M. J. un symbole personnel d'avènement dans sa vie actuelle, de montée d'émotions et de souvenirs anciens dans l'espoir de retrouver une volonté d'agir. Dans l'activité du faire, c'est comme si M. J. se trouve dans l'activité même de la psyché plutôt que ce soit la psyché qui soit en lui (Quail & Peavy, 1994, p. 50). Il entre dans une expérience créatrice avec tout son être et c'est là un aspect important de la thérapie.

### Douzième session (Argile)

Au début de la session, je demande à M. J. s'il désire utiliser l'argile, afin de l'aider à se ramener dans le monde physique et de créer quelque chose de plus direct provenant de l'inconscient. Une plaque d'argile a été coupée préalablement. Il la manipule et s'assure toujours de savoir la couleur de chacun des objets. Pour débiter, il choisit un outil pointu et il fait spontanément quatre petits trous dans l'argile en faisant un bruit pour chacun des trous, tout en s'amusant. Ensuite, il touche la surface délicatement (je me demande s'il ne pense pas au braille). Par association, il dit que c'était difficile d'apprendre le braille et me nomme certaines lettres de l'alphabet. Il se rend compte en touchant la surface, qu'un des contours de la forme carrée n'est pas droit. Il prend un petit morceau d'argile et l'ajoute sur le côté mal aligné. Puis, avec ses doigts, il la rend lisse. Il saisit alors un bâtonnet et grave quatre côtés sur celle-ci en formant un carré. Il presse avec beaucoup d'ardeur et semble se défouler. Il est à noter que, tout au long de la production, M. J. raconte ses fantaisies et éprouve une grande difficulté à se concentrer. Les thèmes sont l'école où le professeur d'arts plastiques lançait de la peinture sur le mur, la famille, etc. Il y a plus d'émotion dans ses propos qu'auparavant.

Le symbole du carré peut vouloir signifier l'idée de: "rassembler dans une limite" et il sert de "réceptacle" des manifestations de l'inconscient de M. J. (Chevalier & Gheerbrant, 1993, p. 169). Le carré demeure "l'antithèse du transcendant" puisque c'est une figure anti-dynamique sur quatre pattes et il "symbolise l'arrêt", une idée de stagnation qui sous-entend que M. J. semble encore dans l'attente d'un changement dans sa vie (Chevalier & Gheerbrant, 1993, p. 165). Par contre, le carré est l'une des figures géométriques la plus universellement employée dans le langage des symboles. Il est un symbole de la terre et, dans ce sens, il peut signifier un début d'enracinement à la terre pour M. J., ce qui lui permettrait de se rapprocher de son pouvoir personnel. Si beaucoup d'espaces sacrés épousent une forme quadrangulaire: autels, temples, etc., M. J. semble se rapprocher davantage de son espace intérieur sacré: le Soi. D'ailleurs, on retrouve dans son œuvre la forme carrée gravée dans une forme carrée: celle des contours de la plaque d'argile. M. J. a été sensible à la forme de sa plaque d'argile puisqu'il en a rectifié les contours. L'empreinte d'une autre forme carrée inscrite dans cette dernière se trouve à redoubler le sens du symbole, à le souligner d'une façon particulière. Si l'on se souvient de ses constructions en Légo qui obéissent également à cette forme, on peut penser qu'il s'agit là d'une structure particulièrement significative pour lui.



11

11



12

12

Figure 5 (session 11) et figure 6 (session 12)

## Les sessions d'imagination active

### La démarche à suivre au début de chacune des sessions

Visualisation, imagination active, imagination guidée sont quelques-uns des termes qui servent à désigner le processus dont il est ici question. L'application de la technique de l'imagination active prend parfois une allure d'imagerie guidée, de visualisation et elle aura comme objectif de montrer à M. J. le chemin à suivre pour accéder définitivement et par lui-même à l'imagination active. Ce procédé n'est pas sans danger et je dois toujours bien le guider sans trop intervenir tout en laissant venir les fantaisies. Je lui demande d'abord s'il accepte de se prêter à une expérience qui contribuerait à améliorer sa situation actuelle. J'utilise l'expression "théâtre intérieur" pour définir l'imagination active, ceci en vue de simplifier le procédé pour mon client. Je demande à M. J. de fermer les yeux et de s'installer confortablement dans la chaise roulante puisqu'il doit maintenant l'utiliser à la suite d'une chute. Puis, j'entame avec lui, en le guidant, un processus destiné à lui faire atteindre un état de profonde relaxation. Je lui demande de prendre trois grandes respirations et de relâcher l'air doucement en l'envoyant dans le sol afin de maintenir un contact à la terre. Je lui suggère de concentrer son attention sur sa tête qui devient de plus en plus lourde, puis sur ses épaules, puis sur ses fessiers (il se met à rire), sur ses cuisses, ses genoux et, pour terminer, je lui demande de sentir la lourdeur de ses pieds dans le sol. Une fois détendu, il doit descendre sept marches, endosser un costume qu'il a choisi, celui de Zorro, et ouvrir la porte de son intérieur. De là, un guide (Charlot) l'attend à chaque session. Je lui demande de se souvenir des sensations qu'il éprouve et des images qu'il voit pour chacune des sessions et de m'en parler. Moi, je suis la personne guidant l'enchaînement des images pour qu'il ne se perde pas dans le procédé. J'insuffle simplement de l'air à la surface des fantaisies du client.



Ce qui suit est la trame que j'ai fournie dans le déroulement des séances d'imagination active. Dès la première rencontre avec son guide intérieur, M. J. et le guide doivent à chaque fois prendre un chemin dans une clairière et se diriger vers un sous-bois fourni et sombre pour atteindre un lieu d'action spécifique: la mer, une fontaine ou encore un château, selon ce qu'il vit intérieurement à chaque session d'imagination active. D'une façon générale, ses aventures constituent essentiellement des batailles, avec l'épée de Zorro, contre des personnages intérieurs, des promenades au marché de la cour du roi et près de la mer et des visites au château. M. J. identifie ses personnages comme des Vikings avec de grosses armures de métal. Selon les descriptions de M. J., le château est entouré d'un fossé avec un pont-levis ouvert, pouvant fermer l'entrée principale de la cour intérieure. Cela me donne l'impression d'un château médiéval. Dans la cour intérieure du château, il y a un marché avec des marchands de fruits et légumes, des forgerons, des animaux et toutes sortes de personnages. Puis, tout au bout du marché, il y a le hall d'entrée du château où se trouvent de grandes marches pour arriver à la porte d'entrée du château où des gardes du roi veillent. Étant donné que ces descriptions reviennent au début de chacune des sessions d'imagination active, dans les prochaines sessions, je ne dirai que l'essentiel. Les sessions d'art-thérapie alterneront désormais avec les sessions d'imagination active.

### Treizième session (première session d'imagination active)

Aussitôt que M. J. se trouve à l'entrée de son théâtre intérieur il demande: "Qui est là? C'est un vieil homme qui ressemble au père Boyard, il a de 80 à 90 ans et il pue". Le guide lui fait visiter sa maison qui a plusieurs pièces. Il y a de vieux meubles, de vieilles assiettes en argent et d'autres personnages, etc. Puis, le vieux guide l'amène au village et lui montre les lieux, Zorro dit: "C'est vieux". Il croit que je vois à l'intérieur de lui, car je le

suis bien dans sa fantaisie. Durant la session, il s'exprime très peu et est plus concentré. Heureux de cette aventure, il dit se sentir bien.

Zorro est un personnage fictif populaire vers le milieu du 20<sup>ième</sup> siècle. Ce héros défendait son peuple qui éprouvait des difficultés avec les mauvais hommes, les voleurs, les méchants, tandis que M. J. se bat contre son ombre. Son identité réelle demeurait toujours secrète sauf pour une ou deux personnes. Il avait les yeux cachés par un bandeau noir, comme M. J. qui ne voit pas dans la réalité, et était vêtu d'une grande cape noire et muni d'une épée.

Weaver (1973) parle d'un vieux guide, le "Psychopomp, the leader of the soul". Ici, il est incarné par le vieux du Fort Boyard, et surtout par Charlot que M. J. rencontrera plus loin. Voici ce que Weaver mentionne à ce sujet: "The old man was a symbol of the creativity inherent in Time, a principle underlying transformation from the beginnings to modern man. He... is the infinite, governing and transforming each particular both historically and individually. It is the Boundless Time whose transforming process of today creates tomorrow" (p. 134). M. J. trouve donc ici un allié puissant.

#### Quatorzième session (collage en trois dimensions)

Dans cette séance, M. J. choisit de faire un collage en trois dimensions avec différents matériaux. Cette fois, il choisit un fond blanc. D'habitude il choisit des fonds de couleur. Chaque fois qu'il prend un morceau, il m'en demande la couleur. Il fait des jeux de mots et d'associations simultanément tels que: "lait, laid, laideur" (en touchant les

plumes), et "violet c'est pas laid". Tout au long de l'atelier, il est plus calme, plus concentré et reposé. Il y a également des soupirs et des silences. Avant de s'exprimer, il semble évaluer les choses dans sa tête, ce qui est rare. C'est une session admirable comparée aux autres plus intenses et parfois difficiles à contenir. De plus, il s'amuse durant la production à dire des mots en anglais: "red, bed" et mentionne qu'il aime le vert, une couleur souvent associée à la guérison, à un espoir naissant. Je suis heureuse de cette session plus simple, moins tendue et plus reposante. Il y a de gros changements par rapport aux autres sessions.

#### Quinzième session (deuxième session d'imagination active)

Dans cette séance, M. J. traverse la clairière avec son guide et ils entrent dans une maison. Dans la pièce, il y a des chaises, une table, etc. Le vieux sage s'assoit sur le lavabo avec le visage face au mur et le nez tout écrasé. "En pleine face le vieux sage" dit M. J. Puis, il décrit un salon avec foyer et une nouvelle pièce: "Je descends les marches, fait-il, il m'emmène dans la cave". Il y a dans cette pièce un gros coffre en bois, un établi en bois, un gros étau et des patates qu'il mange. Ensuite, ils remontent en haut, passent par la cuisine et sortent dehors. Sur le chemin du retour, ils voient des pommes de route. Je lui demande comment il était aujourd'hui et M. J. répond: "J'étais bien". (Il est à noter que son beau-père a fait un accident cérébro-vasculaire (A.C.V.) et qu'il est paralysé)

À cause de sa protubérance, le nez est souvent associé à la sexualité et, dans ce sens, il peut signifier une libido endommagée. De plus, dans cette séance, je perçois la cave comme une descente symbolique dans l'inconscient qui est souvent représenté par une grotte. Dans ce voyage intérieur, M. J. trouve un coffre en bois, un établi en bois, un gros étau qui sont des outils pour construire ou réparer des objets. On peut supposer qu'il y

a un désir de réparer à l'intérieur de lui ce qui doit l'être. Et l'idée de manger des patates peut se référer à l'idée de la survie symbolique puisque la patate recèle un côté primaire, elle vient de la terre et elle le nourrit. Elle est également un aliment de base des colons.

#### Seizième session (fond blanc en mousse et deux bâtonnets)

M. J. décide aujourd'hui de poursuivre le collage de la semaine précédente tout en parlant des histoires d'école, de nus, de rêves de filles et de "tapettes". Par association, il crée des liens entre ce qu'il choisit comme matériaux et ce qu'il veut représenter: les boutons: la machine à coudre de sa mère qu'il dit avoir brisée; les plumes: Bill Wabo l'Indien; et les bâtons: une histoire de choc sur la clôture électrique. C'est la première fois qu'on introduit la joie, le rire et la bonne humeur dans les sessions. Malgré cela, il y a de grands silences. De plus, il s'amuse à parler l'anglais. En bref, c'est une belle séance.

On peut supposer que dans cette séance que M. J. a éveillé en lui des souvenirs du passé afin de les exprimer et qu'il y a trouvé une volonté symbolique de "réparer" les choses: les boutons pour attacher et la machine à coudre pour unifier deux morceaux ensemble.

#### Dix-septième session (troisième session d'imagination active)

Lors de la descente intérieure, lorsque M. J. se déguise en "Zorro", il est euphorique. Une bataille dans une vieille pièce survient et il la mime simultanément. Il voit un plafond et il me demande ce qu'il y a en-dessous de mes pieds. Tout en riant, il répond lui-même: "Un plancher". L'aventure se poursuit dans l'humour. Le vieux sage tombe et M. J. ajoute: "badagne à terre, le nez écrasé ...en pleine face le vieux sage". Puis, le vieux

sage lui fait visiter les lieux et ils vont au sous-sol. Il y a un caveau moyen, des patates puis M. J. ajoute: "dans une grosse boîte en bois et c'est moi qui mange des patates. Dans gueule sybole". Le guide lui montre un établi en bois sur lequel il y a deux étaux; un en fer, et l'autre en bois. Un coup de masse et l'étau est tombé sur le plancher. Ils repassent par le salon, la cuisine et le corridor. Une fois dehors, Zorro voit une cocotte dans une épinette, des pommes de terre et des pommes de route qu'il décide de manger. Il y a un silence sur le chemin du retour, le sage le salue puis il disparaît.

Il y a un lien ici avec la séance précédente. L'imagerie se déploie, se précise. Sa grosse boîte, le coffre contient maintenant de la nourriture, que lui mange. Cela relève de l'introjection positive, du nourrissage nécessaire en thérapie. De plus, il est intéressant de voir se côtoyer ici les pommes de terre (que l'on ingère) et des pommes de routes qui sont expulsées du corps du cheval (que l'on projette à l'extérieur). Le bon et le mauvais, ce qui se prête à l'incorporation et ce qui est un produit de l'excrétion. On retrouve également le symbole de l'étau qui est un outil servant à retenir une pièce pour mieux la façonner, la réparer comme le processus intérieur de M. J.

Le symbole du héros Zorro a également permis une transformation chez M. J. Von Franz (1993) amène une signification remarquable: "Le héros est donc restaurateur d'une situation consciente juste. Il est le seul Moi capable de rétablir une situation saine et normale là où tous les Moi de cette tribu ou nation dévient de leur modèle instinctif fondamental de totalité" (p. 82). Le héros pour M. J. incarne donc les tendances salvatrices du Soi et il le sert. Ce modèle est une projection produite par l'inconscient; il apparaît naturellement dans les rêves des adolescents et influence la formation de leur Moi. Étant donné que M. J. a surtout des souvenirs d'avant son accident, donc durant l'adolescence, il est intéressant de constater son choix d'un héros de cette époque. Von Franz (1993) ajoute que ce qu'il y a de

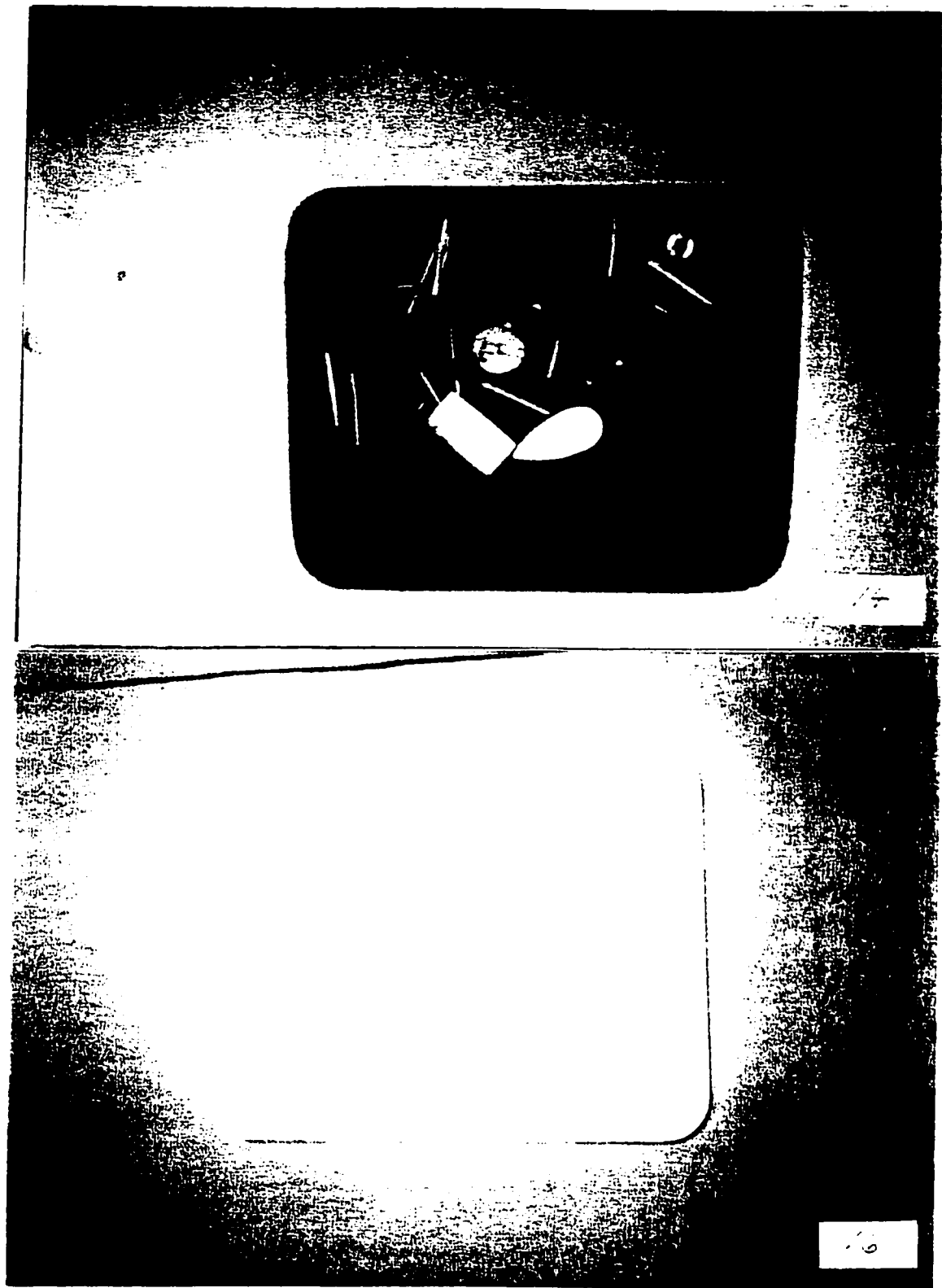


Figure 7 (session 14) et figure 8 (session 16)

plus important est que "reprendre contact avec son propre mythe héroïque permet de durer: cela redonne des raisons de vivre et, par là même, restaure le courage" (p. 82). En utilisant l'imagination active, faite d'espoir et d'endurance, le Moi de M. J. se transforme et adopte une attitude héroïque. Et, en devenant héroïque, cela l'aide à se transformer.

### Dix-huitième session (Légo)

Il décide de travailler sur la même plaque où se trouve le carré blanc en Légo. Il accumule plusieurs pièces blanches dans ses mains afin de les positionner sur sa structure en Légo. Simultanément, il parle des nu(e)s, des sports, de sa sœur qui a "mangé une volée" et de son accident. Il décrit l'événement et parle du garçon qui était avec lui. Il mentionne que celui-ci s'était déguisé en fille avant l'accident et qu'il a mis du rouge à lèvres, une jupe, etc. Durant la production, il ajoute des portes et des fenêtres sur la forme carrée et des clôtures sur la plaque. Cette transparence est nouvelle et démontre également un début de confiance envers moi. Un début d'ouverture se présente mais avec une certaine réserve manifestée par les clôtures qui limitent plus ou moins l'accès au carré. La production est lente mais empreinte d'un sentiment de bonheur. Il semble beaucoup mieux que lors d'autres sessions. On peut penser que le symbolisme du carré, qui ne fait que cloisonner, renfermer et délimiter un espace, commence à s'ouvrir à son environnement par l'ajout des fenêtres et nous révèle ce que M. J. vit parallèlement. On peut croire que cette ouverture démontre que l'alliance est établie entre nous deux. Il est enclin à rester dans sa chambre et à ne sortir du centre que très rarement, et grâce à un environnement suffisamment bon, en thérapie, M.J. s'ouvre de plus en plus au thérapeute.

## Dix-neuvième session (quatrième session d'imagination active)

M. J. éprouve de la difficulté à percevoir intérieurement aujourd'hui.

L'environnement ressemble au Moyen-Âge: un château, un village, un marché, des charrettes remplies de fruits, une forge où ils font des épées et des fers à cheval, des casques de cavaliers, etc. Zorro et son guide entrent dans le château et voient des chevaliers du roi. Puis, ils se dirigent vers la cour du roi et celui-ci est sur son trône. M. J. déclare: "Il est fou, (euphorie) ...Il a l'air fou. Il a les yeux croches, il en a trois et baf! ...un coup de poing dans l'œil... un œil au beurre noir". Une bataille commence et Zorro explique ce qui se passe: "Il a une épée comme une épée de Viking. Slash! ...il est tombé à terre et se raseroit. Il a une drôle de face le roi, il a la peau jaune avec un casque sur la tête." M. J. me décrit la forme du casque qui ressemble à une casquette avec une grande palette en avant et le roi a des pantalons ordinaires. Ensuite, le roi salue M. J. qui repart vers le chemin du retour. Il y a plus de détails dans ses aventures intérieures et sa concentration est plus grande.

Dans cette séance d'imagination active, M. J. rencontre un roi, assis sur son trône, il le trouve étrange avec ses trois yeux et sa peau jaune. Dans le dictionnaire des symboles, Chevalier et Gheerbrant (1993) mentionnent que:

Le symbole du roi est conçu comme une projection du Moi supérieur, un idéal à réaliser. ...Son image concentre sur elle les désirs d'autonomie, de gouvernement de soi-même, de connaissance intégrale, de conscience. En ce sens, le roi est, avec le héros Zorro, le saint, le père, le sage, l'archétype de la perfection humaine et il mobilise toutes les énergies spirituelles pour se réaliser. (p. 70)

Le roi dénote chez M. J. un sens d'orientation plus grand dans sa vie, une volonté de reprendre possession de son territoire, de sa vie et de vouloir se gouverner lui-même. Un bon roi assurera la prospérité de ses sujets, le rétablissement de la paix et de la justice



dans son royaume au même titre M. J. l'assurera dans son royaume intérieur. Von Franz voit le roi comme un symbole du Soi, le centre du système d'autorégulation de la psyché duquel dépendent l'équilibre et aussi le bien-être de l'individu. Étant le symbole dominant et le plus central parmi les contenus du conscient collectif, il est donc, à un degré supérieur, soumis à cette nécessité. Le roi ne représente pas la fonction supérieure comme telle, "mais plutôt la base archétypique de cette fonction, dans le sens où il est le facteur psychologique structurant qui permet à la fonction principale de se former en chaque individu" (1993, p. 75). Et, Von Franz ajoutera: "si l'on observe ces processus de plus près, tel qu'ils apparaissent dans les rêves, on constate qu'ils émanent du Soi, et que c'est ce dernier qui construit le Moi" (p. 78).

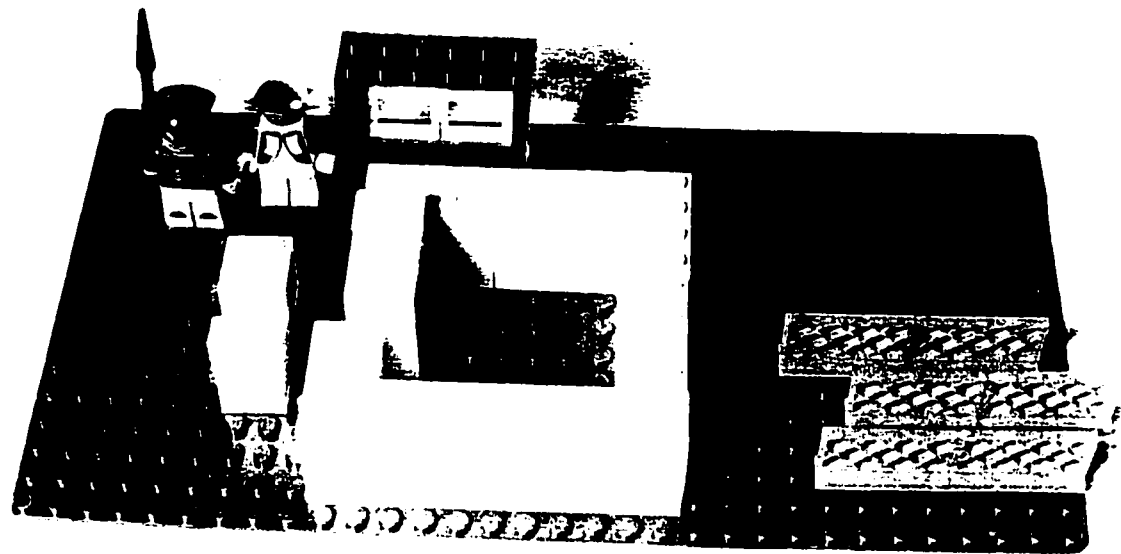
Par contre, dans les fantaisies de M. J., on s'aperçoit que le symbole du roi n'est pas encore totalement différencié puisqu'il conserve un aspect un peu fou avec son troisième oeil dans le front. Le roi prend parfois des allures de mauvais roi, d'un roi fou ou encore de fou du roi. Il est possible que le facteur psychologique structurant permettant à la fonction principale de se former chez l'individu soit en mouvement chez M. J., qu'il tende vers une restructuration et une prise de possession de son territoire royal. Pour reprendre possession de son territoire, cela prend du temps et la thérapie actuelle n'offre qu'un pas dans ce sens. En fait, le Moi qui a gardé sa plasticité, par les rêves, les fantasmes, les humeurs, etc., peut demeurer sous l'influence du Soi, et s'adapter à l'ensemble du système psychique. Le Moi devient l'instrument de la totalité psychique. Et celui-ci, en se personnifiant, doit parfois se battre à l'intérieur pour retrouver son territoire, celui du Soi.

## Vingtième session

M. J. désire travailler avec les Légo et poursuivre la maquette de la semaine passée. La production est lente à cause de ses histoires dures et vulgaires. Ses fantaisies continuent de déborder et je dois le contenir. Il parle d'anciens acteurs, d'une histoire de chien, d'un homme "enceinte", de nus en disant "la plote", de son père "enculé". En fait, les thèmes sont majoritairement: la bataille, l'agressivité et le sexe. Malgré cela, il semble heureux de travailler avec les Légo. Puis, nous terminons la session.

## Vingt et unième session

Il est à noter que la session de l'imagination active précédente a été annulée puisque M. J. n'était pas à sa chambre. Il avait rencontré son beau-père à l'hôpital, ce qui le rendait anxieux. Les thèmes exploités durant le début de la session sont l'école, sa sœur qui boxait toujours, une famille beauceronne et des souvenirs du passé tels que des émissions de télévision du temps: Olivier Guimond, Denis Drouin, Lara, etc. Au niveau de la production, il n'ajoute qu'un seul arbre sur la plaque de Légo. Je lui propose alors l'imagination active pour le calmer. Une fois en lui, son guide l'attend avec un gros sourire. Ils courent ensemble dans la clairière et prennent le chemin du boisé jusqu'à une étendue d'eau. Je lui dis qu'un personnage s'avance vers lui, il répond: "une jolie fille blonde et gracieuse... Mmm... (comme si elle lui plaisait)". Celle-ci lui remet quelque chose qu'il dit être des pommes de route. Il se met à rire et ajoute: "elle en a deux, une dans la main et une dans la bouche". Je lui demande d'enlever la pomme de route et de vérifier ce qu'il y a dessous. Il mentionne qu'il y a une perle. Dans sa condition actuelle, je lui explique que cette perle l'aidera et lui apportera paix, calme et amour lorsqu'il le désirera. À la fin de la session, il semble plus calme et moins anxieux.



CARRÉ seulement session 7 à 10 ↑

Sessions 18 à 21

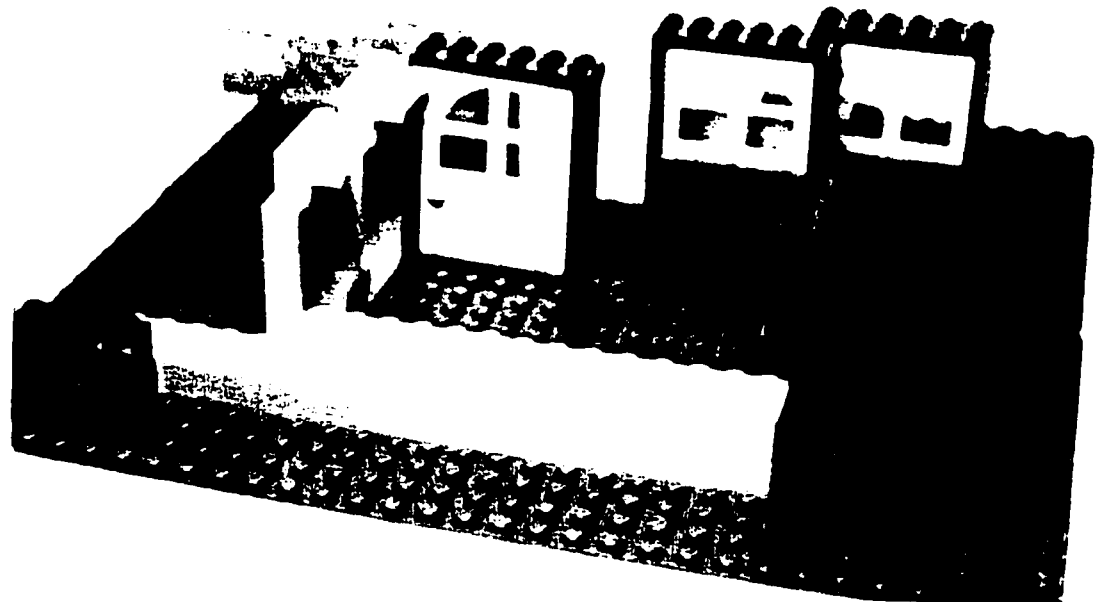


Figure 9 et figure 10 (sessions 18 à 21)

On peut prétendre que le symbole de la perle cachée sous une pomme de route rappelle la perle (comme le fœtus) trouvée dans une coquille (utérus de la mère/thérapeute). Dans le dictionnaire des symboles, Chevalier et Gheerbrant (1993) mentionnent que la perle symbolise "la sublimation des instincts, la spiritualisation de la matière, la transfiguration des éléments, le terme brillant de l'évolution" (p. 742). Permet-elle à M. J. de purifier ses instincts, de les sublimer et enfin de commencer à transcender son état de désorganisation intérieure pour tendre à un état d'organisation du Soi? Au sens mystique, la perle est prise comme "symbole de l'illumination et de la naissance spirituelle"(p. 743). La perle, pour M. J., pourrait représenter une essence sublime cachée dans le Soi, une naissance de son vrai moi qui commence à émerger.

#### Vingt-deuxième session (cinquième session d'imagination active)

Dans cette séance, M. J. marche avec son guide dans la nature, il voit un écureuil et se met à rire comme un fou. Il dit : "avec une carabine, il n'y a plus de branches et plus d'écureuil" (rit incroyablement fort). Son aventure se déroule majoritairement dans le château. Dans une grande pièce avec foyer, il voit des chandeliers au-dessus du foyer, des cadres et des images d'une famille royale. Son guide lui verse de l'eau provenant d'un vieux bocal. Ensuite, il voit un personnage sur une chaise, "Arnaud", qui lui offre d'aller se battre. Il avoue qu'Arnaud ressemble à un Viking. M. J. explique que dans la cour intérieure il y a des garçons et des filles: "ils sont pas laids et sont habillés comme des chevaliers". Je lui demande s'il y a une personne qu'il a déjà rencontrée auparavant. Surpris, il répond: "Oui, elle a une robe rose" et il se met à parler de la "fée Carabosse" (il doit y avoir des ressemblances). Vers la fin de la session, M. J. me demande quel est le nom de son guide masculin. Je lui dis: "Quel nom veux-tu lui donner?" et, par association,

il parle de "Samson" de la Bible (étrange, puisque Samson était également aveugle). La session est claire et la concentration est meilleure.

À quelques reprises en imagination active, M. J. rencontre un écureuil et il réagira de façon agressive envers celui-ci; parfois en lui donnant un coup de pied ou en lui tirant un coup de canon. Von Franz, par analogie, compare les rongeurs à une pensée obsédante ou à un complexe qui ne laisse jamais en paix. Ces rongeurs, qui peuvent se référer à des obsessions nocturnes et à des fantasmes autonomes, s'unissent pour amener l'anima (qui représente l'inconscient féminin dans la psyché masculine) à jour. Elles sont comme des sous-structures de l'anima. On peut déduire que le véhicule qui permet à l'anima de remonter au conscient est fait de sexualité (Von Franz, 1993, p. 110 & 111). Les freudiens interprètent généralement ces animaux comme fantasmes sexuels, ils peuvent également représenter n'importe quelle sorte d'obsession qui peut ronger notre esprit.

### Vingt-troisième session

Pour cette séance, M. J. s'approprie une nouvelle plaque de Légo pour travailler. Je suis heureuse qu'il prenne de l'espace de la sorte car, parallèlement, il semble vouloir plus d'espace personnel dans sa vie afin de réaliser ses désirs. Il décide de repositionner les personnages de la première plaque car ils étaient tombés. Il touche le palmier en Légo et mentionne qu'il est fragile. Puis, il le replace sur la nouvelle plaque. Ensuite, il prend une fenêtre marocaine, archée, et la positionne sur la plaque. Il y a de grands silences, comme s'il se demandait quoi faire. Il est plus intériorisé. Malgré cela, les discours portent sur les thèmes suivants: la bataille, l'école, le village, la nudité, etc.

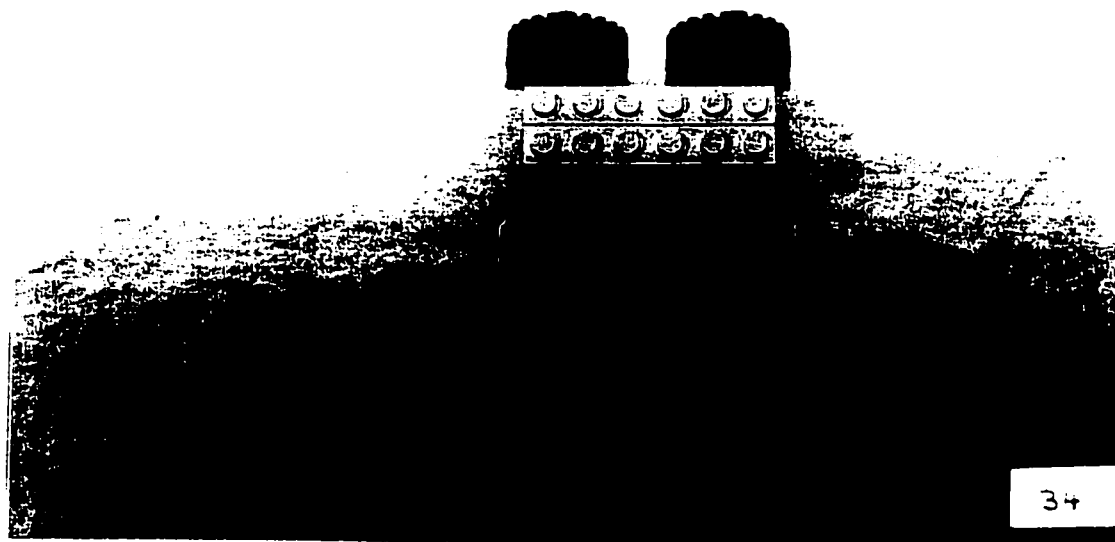
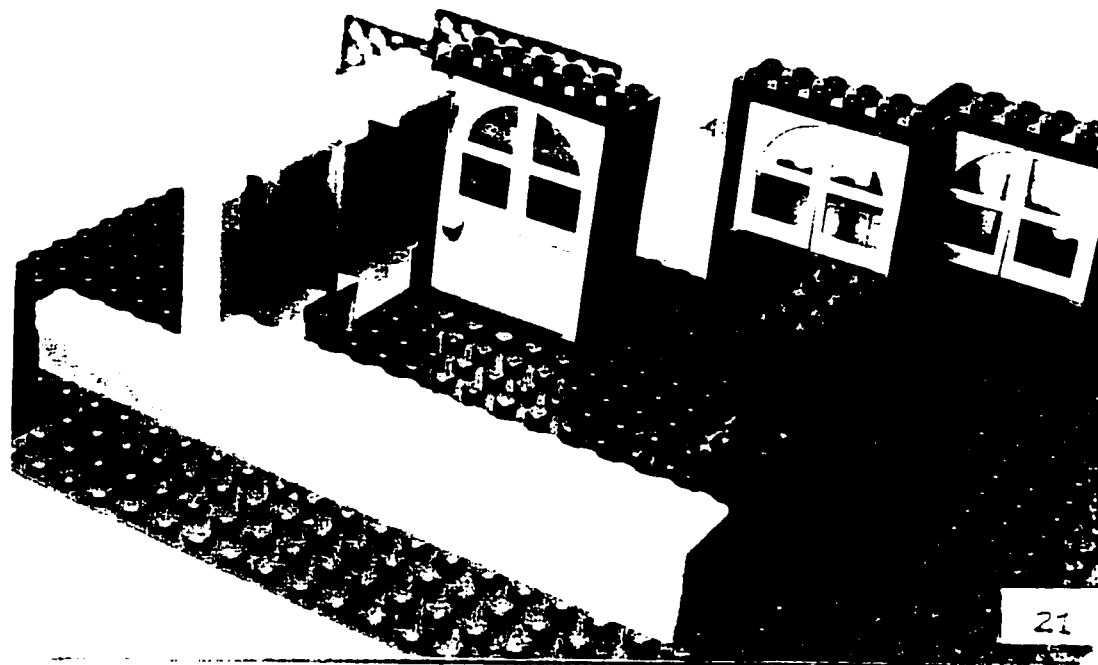


Figure 10 (session 21) et figure 11 (session 34)

## Vingt-quatrième session (sixième session d'imagination active)

Dans cette rencontre intérieure, une fois avec son guide, M. J. dit: "Bang, sur la tête, sur la face, sur la gueule... Défiguré, il lui reste 4 à 5 dents, toutes cassées. Il a la gueule large", tout en mimant un sourire fendu jusqu'aux oreilles. Ils poursuivent leur chemin et un écureuil passe près d'eux. M. J. tire sur l'écureuil d'un coup de canon. Ils décident de retourner au château et de se battre avec Arnaud. Ils se font des grimaces. M. J. qui se met à rire comme un fou et raconte ce qu'il voit: "Ouff!... une longueur phénoménale... un quart de pouce de large, un pouce de long... Le bas du ventre, le zizi, le pénis, un pouce... touff! à terre" (en parlant de son organe sexuel). Puis, ils continuent de se battre ensemble. Il est concentré à l'intérieur de lui et observe la bataille en silence. Les deux adversaires remettent leur fleuret et épée dans leur fourreau. M. J. se met à siffler. Un garçon habillé en chevalier lui offre de l'eau et M. J. déclare: "Sur la tête, l'eau, je me suis mis de l'eau sur la tête, j'avais chaud... une gorgée" et la bataille se termine. Sur le chemin du retour, M. J. est heureux de revoir Annie (la fée carabosse de la session précédente qu'il nomme maintenant Annie). La session est remplie de détails et semble interminable. Le thème de la bataille prend beaucoup de place et M. J. est plus concentré dans son aventure.

Le symbole de l'épée qui lui permet de se battre intérieurement sera d'abord pour M. J. un fleuret associé au héros Zorro. M. J. le nomme "le fleuret" jusqu'à ce qu'il rencontre, à l'intérieur de lui, un cavalier qui possédait une épée plus grosse que la sienne. Ainsi, une épée est apparue pour lui. Ces instances intérieures compensaient pour qu'il puisse se battre d'égal à égal avec son adversaire et reprendre le contrôle sur ses instincts.

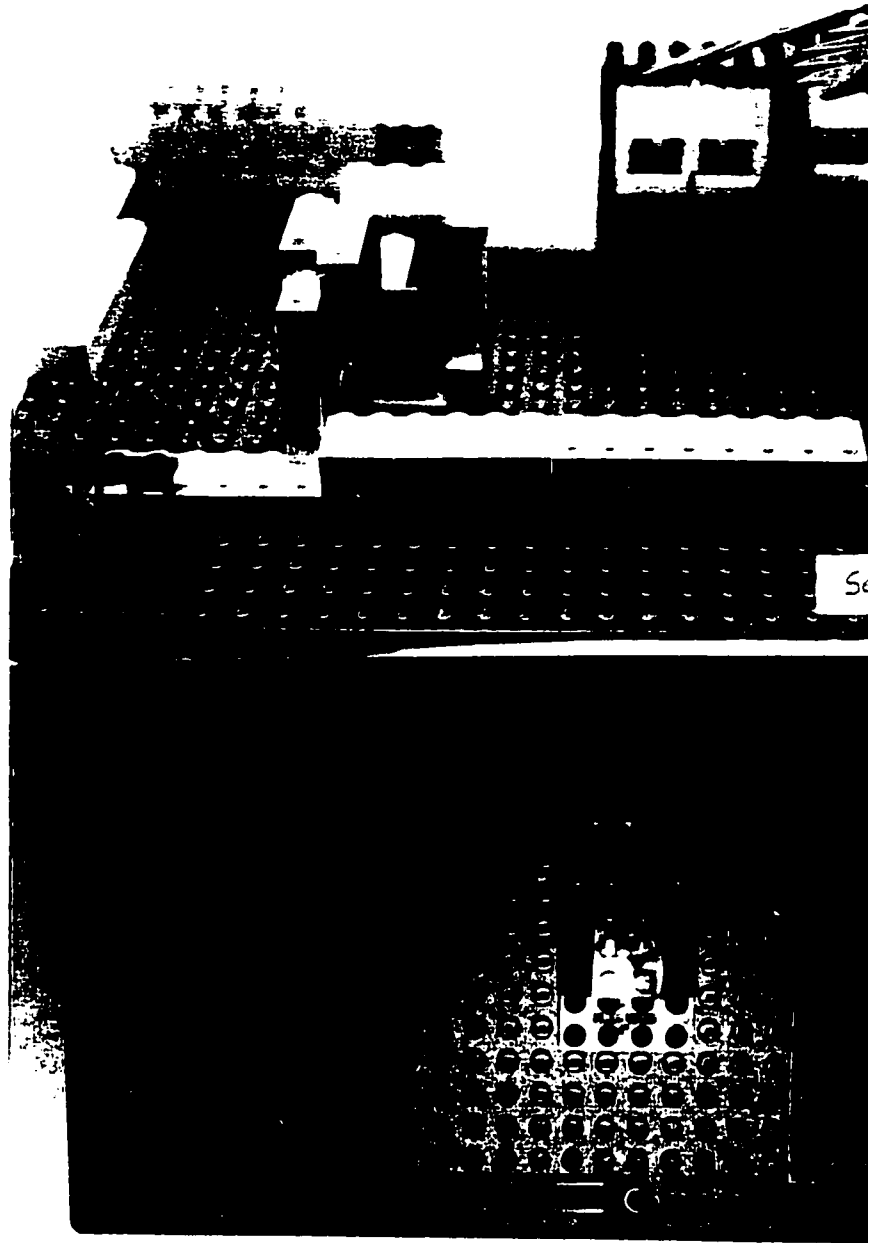


Figure 12 (sessions 21 à 27) et fi



Plusieurs symboles conviennent à l'épée. On peut y voir le symbole guerrier de lutte pour sa vie et de victoire sur ses conflits internes ou un symbole saint de guerre intérieure pour que la vie l'emporte sur la mort. Il peut aussi y trouver un symbole du verbe et de parole pour que M. J. reprenne sa voie personnelle (apprendre le braille, faire la cuisine à nouveau, reconduire sa vie) et un symbole de dualisme sexuel qui lui permet de choisir entre le féminin ou le masculin: "où les tranchants sont mâles ou femelles" ou encore de les intégrer tous les deux (Chevalier et Gheerbrant, 1993, p. 407). Car à plusieurs reprises, dans les séances, on sent deux désirs sexuels contradictoires: celui de se marier et de faire l'amour sur la plage avec sa douce et celui des fantasmes homosexuels retrouvés dans plusieurs sessions. D'ailleurs, l'épée est "le symbole du combat pour la conquête de la connaissance et la libération des désirs... le symbole de la pure connaissance et de la destruction de l'ignorance" (Chevalier et Gheerbrant, 1993, p. 408).

Dans le dictionnaire des symboles, Chevalier et Gheerbrant (1993) relèvent différentes significations de l'épée. Ils disent que: "L'épée est d'abord le symbole de l'état militaire et de sa vertu, la bravoure, ainsi que de sa fonction, la puissance. La puissance possède un double aspect: un aspect destructeur, mais la destruction peut s'appliquer à l'injustice, à la malveillance, à l'ignorance et, de ce fait, devenir positive; l'autre aspect, constructeur, elle établit et maintient la paix et la justice" (p. 407). Pour M. J., l'épée pourrait symboliser la disparition de l'ignorance au profit d'une plus grande clarté d'esprit. Son impuissance à agir sur sa vie fait place enfin à un désir de puissance sur sa vie. L'épée est également un emblème royal et sépare donc le bien du mal en frappant le coupable. Elle est un symbole de séparation de ce qui est bon pour M. J. par rapport à ce qui est mauvais. Il doit trancher dans sa vie le faux du vrai et abandonner son attitude passive pour adopter une attitude active.

L'épée donne à M. J. une forme de pouvoir personnel sur ses désirs, de puissance sexuelle, de fortification et elle lui offre la possibilité de s'approcher, dans le combat, de plus en plus de sa propre lumière intérieure: son Soi. En cela, une réorganisation des facteurs inconscients a lieu à l'intérieur de M. J. et elle lui permet d'intégrer sa libido et de se reconstruire. En fait, cette épée est pour M. J. un symbole de transformation l'amenant vers le chemin de l'individuation. La pulsion de vie l'emporte sur la pulsion de mort.

### Vingt-cinquième session

Lors de cette séance, à sa demande, j'offre à mon client d'apprendre le braille. Je propose alors les lettres "a" à "g", en vérifiant d'abord celles dont il se souvient. Il me montre a, b, c. Je lui demande s'il veut que je lui montre le "d" jusqu'à "g" et il accepte. Je prends son doigt et le dépose sur un petit carton rempli des lettres d'alphabets en braille. Il me dit qu'à Montréal il avait refusé de l'apprendre. Je lui mentionne que, s'il le désire, ici nous apprendrons quelques lettres à la fois. Après l'apprentissage du braille, nous poursuivons l'œuvre en Légo. M. J. me dit qu'il a rêvé à moi cette nuit et continue à parler d'autres sujets tels que: l'école, ses parents et des nus. Simultanément, il poursuit sa production et ajoute un mur de style marocain, deux fenêtres, une petite rouge et l'autre bleue à volets blancs qu'il s'amuse à ouvrir et fermer à plusieurs reprises et il me dit spontanément: "J'ai du plaisir avec toi", ce qui suppose également des plaisirs fantasmatiques inconscients. Je suis étonnée et heureuse à la fois. Dans cette session, il s'exprime beaucoup moins que d'habitude puisque je le ramène constamment à son œuvre. Il est également plus concentré et plus intériorisé.

Selon moi, sa demande d'apprendre le braille relève de son désir d'autonomie qui commene à s'éveiller. Il se sent en confiance avec moi. Le fait qu'il ait rêvé à moi, suppose

qu'il désire que je puisse combler son manque "libidinal" par ses rêves érotiques (de faire l'amour sur la plage) et lui "donner" quelque chose qu'il croit qu'il peut posséder, comme la bonne mère qui subvient à tous les besoins de l'enfant, mais qui ne pourra combler son désir sexuel. Cela peut signifier un transfert amoureux.

#### Vingt-sixième session (septième session d'imagination active)

Dès que M. J. débute son aventure, il déclare: "Eh! Tu ris de moi, toi. (en jouant la scène où il parle avec son guide)... Pouff, dans gueule (il se met à rire)... la craque qu'il a faite (en montrant le coin de sa bouche), il a des points de suture". Ensuite, sur le chemin, il rencontre un cavalier "Arnaud" qui débarque de son cheval et dit: "Pif! Paf! Paf! Paf! dans le nombril, flac à terre". Ils se crachent dessus et l'habit du guide rouille. Des gens, dont Annie, arrivent autour d'eux et les regardent se battre. M. J. dit: "Zorro a un fleuret et lui, calvaire..., il a une grosse épée". Il y a de grands silences et le combat s'arrête. M. J. reconnaît Annie et ajoute: "Est pas laide". Celle-ci prend le bras de M. J. et, tous ensemble, ils se dirigent vers la plage. Ils regardent la mer et une vague dépose un colis pour M. J. Il se lève, le prend et ouvre la boîte (un grand silence) "un coffre au trésor", ajoute-t-il. Je lui demande s'il peut nommer les choses qu'il y a à l'intérieur et choisir un objet. Il dit: "Oui, un diamant... Wouw!" (La sensation est grande). Et après avoir pris le diamant il ajoute: "Ça picote" (heureux). Je lui mentionne que cette intensité reste dans son corps et lui donne de l'énergie. À ma suggestion, il dépose le diamant dans son cœur et dit: "c'est de l'énergie... ça fait du bien". J'ai décidé de guider davantage cette partie de session, car je sentais qu'il avait besoin de plus de relaxation puisqu'il était très excité aujourd'hui. Sur le chemin du retour M. J. voit l'écureuil devant lui, il se met à rire, mais, cette fois, sans rien faire. Il nomme le reste des étapes, car il les possède de plus en plus.

Dans le dictionnaire des symboles, Chevalier et Gheerbrant (1993) mentionnent que le diamant symbolise le sommet de la maturité. "Il s'agit donc d'un parfait achèvement que l'alchimie indienne utilise elle-même symboliquement en associant le diamant à l'immortalité, c'est-à-dire en l'identifiant à la Pierre philosophale" (p. 353). Le sens caché de la pierre philosophale est d'accomplir un "travail", de régénérer ce qui dans l'homme n'est pas harmonieux et n'est pas accompli parce que séparé de son essence. Le seul moyen d'y parvenir se trouve en l'homme qui est lui-même la pierre philosophale qui pour les orientalistes signifie: "réalité intérieure" (Sciences et Avenir, 1996, p. 44). Pour les bouddhistes, le diamant est le symbole de l'inaltérable, de l'invincible puissance spirituelle, de la clarté et du rayonnement. Ce qui est intéressant et qui peut se rapporter au cas de M. J., c'est que "le diamant sous le marteau est le symbole de la fermeté, de la solidité du caractère résistant aux persécutions" (Chevalier & Gheerbrant, 1993, p. 354). Le diamant suppose donc un sens d'adaptabilité à ses fantasmes persécutoires qu'il commence à surmonter et à mieux contrôler, presque au point de s'entendre avec eux, et ce, dans les dernières sessions d'imagination active. M. J. se sent également totalement vivifié lorsqu'il dépose le diamant dans son cœur: il mentionne que cela lui fait du bien.

### Vingt-septième session

Aujourd'hui M. J. et moi faisons l'apprentissage des lettres "é" et "à" et révisons ensemble les premières lettres de l'alphabet. Lors de la production artistique, il décide de travailler sur la deuxième plaque de Légo seulement. Il prend un mur marocain et l'ajoute à côté de l'autre. Une forme carrée commence à se former, avec deux fenêtres et une porte. Sa production semble plus réfléchie et plus organisée. Car, à plusieurs reprises, il pense avant d'apposer le Légo. C'est un grand changement. Ensuite, il fouille dans un sac et en retire un Légo bleu. Je lui explique que c'est une représentation en Légo d'un coffre à

outil. Par association, il m'explique qu'il a déjà travaillé à la Stanley, une usine d'outils, et me parle également de son père. En explorant les Légo dans le sac, il trouve une chaloupe en Légo et me demande où sont les rames. Je lui donne alors deux petites rames qu'il tente de positionner mais avec difficulté. Et, il se met à chanter: "rame, rame, rame donc, le tour du monde, le tour du monde...". Il semble heureux et plus près de ses sentiments puisque, à un moment donné, il a accroché des Légo sur la surface de la plaque, et il s'est fâché, ce qui est rare. Durant la session, j'entre dans son jeu et je chante avec lui. Je sens beaucoup de joie provenant de M. J.

Il est intéressant de retrouver le symbole du coffre à outil, ce qui éclaire le sens de certains symboles qui sont apparus dans les séances d'imagination active: étaux, établi, etc., qui se rapportent d'abord à sa réalité passée et qui supposent symboliquement la construction ou la création de quelque chose de nouveau, à ce stade-ci de la thérapie. Est-il en train de construire quelque chose de nouveau dans sa vie?

#### Vingt-huitième (huitième session d'imagination active)

Après le boisé, M. J. raconte qu'aujourd'hui, lui et son guide Charlot choisissent le chemin de gauche et se dirigent vers la plage. Une fois rendu, il rencontre Annie (il est heureux de la revoir, il a un grand sourire). Je mentionne qu'elle lui offre quelque chose. M. J. répond que c'est une fleur en forme de cœur, rouge et petite avec des feuilles qu'il garde dans sa main et ils continuent leur marche vers un jardin. J'annonce que la déesse Annie lui dit: "Je t'aime et je resterai avec toi, je suis ton guide d'amour, de paix et de tendresse", et lui ajoute qu'elle lui donne un baiser sur la joue. M. J. fait un signe de tête avec un grand bonheur "mmm..." fait-il, heureux d'être avec elle. Ensuite, ils rentrent dans un grand jardin et passent en dessous d'une porte en treillis de fleurs. Ils observent

l'environnement et regardent dans un ruisseau où se trouve un diamant. M. J. prend le diamant, l'observe et le dépose dans le ruisseau. Il me dit qu'Annie, son guide féminin, lui montre les beautés de la nature; des oiseaux-mouches, des geais bleus et des corneilles qu'il dit ne pas aimer. À la fin de cette aventure merveilleuse, je lui dis qu'Annie le salue et il rejoint son guide pour reprendre sur le chemin du retour. Après la session, M. J. est heureux, totalement relaxé et décide spontanément de m'offrir un "Life Savers".

Von Franz nous avise que dans "la version germanique d'un conte, l'anima émerge de son premier plongeon sous la forme d'un corbeau et, du second, sous celle d'une colombe. Elle a donc un caractère volatile" (p. 195). Tout cela parce qu'elle représente un élément que l'on dit incontrôlable, capricieux et fuyant, elle apparaît souvent dans des contes sous forme d'oiseau. Quant à lui M. J. rencontre parfois à l'intérieur de lui, particulièrement dans les premières sessions d'imagination active et celle qui nous concerne actuellement, des oiseaux de toutes sortes tels que des rouges-gorges, des hirondelles, des moineaux, des geais bleus, et des oiseaux-mouches mais il ajoute qu'il n'aime pas les corneilles. En alchimie, le corbeau symbolise la nigredo (le noir), la dépression et les pensées mélancoliques, ce que je sentais dans les premières sessions d'art-thérapie. D'ailleurs, il y avait dans ses oeuvres un désinvestissement flagrant et ses images étaient désorganisées comme son comportement. Dans le monde chrétien, le corbeau a plus souvent représenté le pécheur ou le diable et Weaver dira: "Birds always have a spiritual connotation" (Weaver, p. 38). Dans ce sens, le corbeau peut symboliser pour M. J. son ombre, son anima et ses instincts pas encore totalement intégrés.

### Vingt-neuvième session

Dans cette séance, M. J. fait l'apprentissage des lettres "f " à"o". En ce qui concerne la production artistique, il décide de travailler sur une petite plaque grise avec des Légo bleus. Celle-ci n'a pas de signification particulière sauf que, cette fois, il ajoute une roue pivotante sur elle-même en Légo afin d'intégrer un mouvement. Il joue avec le morceau pivotant. Un mouvement commence à prendre forme dans un élément auparavant statique (le motus). Tout au long de la session il parle de choses et d'autres tels que les nus, les batailles et l'homosexualité. Malgré cela, il y a beaucoup plus de silence et des moments d'intériorisation. Il est intéressant de constater que l'ajout d'une roue pivotante peut signifier son désir d'avancement, de mouvement dans sa vie actuelle.

### Trentième session (neuvième session d'imagination active)

Dans cette séance, M. J. mentionne qu'il s'approche du village et se dirige vers le château. Il ajoute: "Y'a du monde en calvette!". Il observe les marchands, se dirige vers la cour du roi et reconnaît Arnaud qui l'attend pour se battre. Puis, il me demande soudainement: "Tu connais Ivanhoé?". Je réponds que je ne le connais pas, tandis que lui chante la chanson d'Ivanhoé. La bataille prend une allure érotique lorsqu'il explique ce qui se passe: "Son habit tombe à terre, ...son armure entre les jambes, sur la peau des fesses... pis toutes", et M. J. rit aux éclats et dit à son guide: "Ôte-toi donc fou...". Ils continuent de se battre tout en étant cette fois plus concentrés. Il y a parfois des silences entre les scènes de bataille. Il reconnaît la femme-guide qui les regarde , c'est Annie qui l'embrasse sur la joue (il a un rire doux). Ils arrêtent de se battre et le chevalier remonte sur son cheval. Annie et Charlot emmènent M. J. près de la mer. Tout amoureux, M. J. ajoute: "Elle est douce, douce ...lui (Charlot), il a le sourire large tout cousu" (Il se met à rire). Je lui dis

qu'une vague vient vers lui et dépose un coffre aux trésors sur la rive. Il me dit l'ouvrir et prendre un diamant qu'il dépose dans son cœur et dit: "Wouw!.. ça picote... (silence) ...il y a de l'énergie, ça fait du bien". Il explique que le diamant se dissout lentement dans son cœur et les guides le saluent. M. J. est détendu et heureux de cette belle rencontre. Il y a tant de sentiment de paix et de calme que moi-même j'en suis affectée.

Dans le coffre aux trésors de M. J., il y a des bijoux en or et des pierres précieuses. Selon Jung: "gold is, after mercury, the most important "philosophical" substance... [it] has enjoyed particular fame as the new transformative substance and panacea" (1990, p. 301). En fait, l'or représente aussi l'auréole des Saints et du Christ et, par ricochet, devient la couleur de la bénédiction, de la divinité et de l'ultime Soi. Von Franz (1993) mentionne que dans le système symbolique planétaire, par sa couleur, l'or en tant que métal précieux, a toujours été relié au soleil. Il est habituellement associé à l'incorruptibilité et à l'immortalité. "Les pierres précieuses renforcent ce sens; elles représentent, en général, des valeurs psychologiques indestructibles" (p. 106). L'or est donc inaltérable et la connaissance de soi est symbolisée par les précieux objets d'or que l'on retrouve dans le coffre au trésor de M. J., laissé sur la plage.

### Trente-et-unième session

Aujourd'hui M. J. fait l'apprentissage de son nom en braille. Pour la production artistique, il poursuit l'œuvre de la dernière session d'art-thérapie. Il se concentre sur la couleur bleue et se met à chanter: "bleu, bleu, le ciel est bleu, bleu comme..." et je chante avec lui. Malheureusement, ni lui, ni moi ne savons le reste, mais l'enthousiasme est superbe. Il est heureux, énervé, et excité de faire des Légo. Il est moins chaotique dans ses pensées et les thèmes sont toujours les mêmes: famille, père paralysé, l'école, les nus et des



émissions du passé. Il y a plus d'exploration de la forme. Mais, le plus intéressant est que, cette fois, la composition abstraite est perçue comme en deux dimensions (l'organisation picturale) plutôt que trois (l'organisation spatiale) et la lecture de l'œuvre se fait à vol d'oiseaux. Il prend le temps de bien palper les formes avant de continuer chaque démarche. Mais, le choix d'un fond bleu et d'une forme abstraite bleue juxtaposée est vraiment étrange. C'est comme une grande étendue d'eau équivalent symboliquement à un espace utérin gigantesque de la bonne mère (thérapeute qui contient ses manifestations de l'inconscient). De toute évidence, dans cette séance, il est plus méthodique et consciencieux dans ses gestes tout en étant plus près de ses sentiments. Car, il arrive à se fâcher lorsqu'il veut séparer deux formes collées une sur l'autre. Il y a de grandes améliorations dans son attitude.

Par l'utilisation du symbole de l'eau, autant en imagination active que dans les sessions d'art-thérapie, il se dégage un sentiment de paix, de calme et de bonheur qui prouve que l'esprit de M. J. se clarifie, s'épure jusqu'à devenir de plus en plus près de lui-même. Comme si l'eau nettoyait son instinct et raffina ses pensées. Weaver (1973) confirme cet énoncé en disant: "In myths and fairy tales, water, in whatever form has the connotation of the cleansing and refreshing qualities of the spirit" (Weaver, R., p. 118). On peut penser que M. J. est en voie d'atteindre une certaine maturité par le raffinement ou le nettoyage de ses pensées et de ses désirs personnels. Cette phase de la thérapie ressemble à un retour à un temps "prénatal", avant même le développement de l'ego. Ceci pourrait s'appliquer également aux sessions d'art-thérapie 29 à 34 (figures 13 et 14) lorsqu'une forme bleue sur un fond bleu s'efface, se noie dans la masse (figures 13 et 14), même si M. J. est constamment conscient de l'utilisation des couleurs qu'il choisit. Cette masse ressemble à un bateau qui paraît flotter: "It is the time of existence in paradise where the psyche has her preworldly abode, the time before the birth of the ego, the time of consciousness envelopment, of swimming in the ocean of the unborn" (Neumann, 1973,

p. 12). Je perçois l'éveil de la conscience véritable de M. J. face à ce qu'il veut vraiment dans sa vie actuelle: expérimenter sa vie et ses choix personnels clarifiés par le pouvoir du symbole de l'eau. Par contre, je sens que cette phase n'en est qu'à ses débuts, car il faut laisser émerger naturellement les choses provenant des profondeurs de l'inconscient (l'eau) de M. J.

### Trente-deuxième session (dixième session d'imagination active)

Pour cette session, M. J. et Charlot décident de se rendre au château. Le thème de la bataille revient encore une fois. Puis, ils continuent de marcher et de visiter les appartements du château. Il voit Annie habillée en blanc avec sur la tête un chapeau de princesse. Il me dit qu'elle l'emmène vers un comptoir et lui offre des fleurs. Il dit: "Elle m'a déjà donné un diamant (en parlant de la fleur). Elle est rouge et ressemble plus à une rose...". Ils reprennent le chemin du retour et il revient à lui-même. Je mentionne que c'est la dernière session d'imagination active. Il semble intériorisé et est très tranquille. Je lui demande s'il poursuivra la technique malgré mon absence et il répond: "Mm...ouais", comme s'il n'était pas certain. Je lui mentionne que s'il le fait, il doit bien refaire chacune des étapes pour s'assurer que tout soit correct. Je le salue et je lui offre d'aller le reconduire. Je sens de la tristesse dans l'air.

L'aspect général du symbole de la rose est "celui de la manifestation, issue des eaux primordiales, au-dessus desquelles elle s'élève et s'épanouit" (Chevalier & Gheerbrant , 1993, p. 822). On peut penser que M. J. vit parallèlement un accomplissement personnel qui démontre le travail purificateur qu'il a entrepris jusqu'à maintenant. La rose symbolise également "la coupe de vie, l'âme, le coeur, l'amour"(1993, p. 822). On comprend maintenant que l'ambivalence entre les sentiments bons et les sentiments mauvais du début

des séances commence à s'intégrer grâce à l'amour présent dans le transfert et incarné par Annie qui lui donne une rose et un baiser. C'est le symbolisme de la régénération de la rose qui marque le départ d'un nouveau cycle de la vie pour M. J. La rose est une des fleurs préférées des alchimistes puisqu'elle est liée à la pierre au rouge: "le but du grand œuvre" (Chevalier & Gheerbrant , 1993, p. 824).

### Trente-troisième session

Pour cette séance, M. J. et moi faisons la révision de son nom en braille. Lors de la production artistique, il reprend la plaque bleue de la dernière session et y ajoute un mouvement. De là, il prend cette nouvelle partie de création et la dépose sur la grosse plaque bleue, à la droite du premier mécanisme réalisé à la session 21. Sans que ni M. J. ni moi ne nous soyons aperçu de la chose, je réalise soudainement que la plaque a été inversée au début de la session. Il semble préférer travailler à droite de la plaque tout en étant très concentré. Il semble très heureux ce matin. Sa participation à la session est remarquable. De plus, il s'amuse souvent durant la production, on dirait la joie d'un enfant qui joue malgré ses discours sur le thème des pets, des nus, etc. Je termine la session en lui signalant que c'est notre avant-dernière session ensemble, mais il ne semble pas vraiment réagir.

### Trente-quatrième session

Je propose d'entreprendre des démarches avec une association pour les aveugles afin de maintenir l'apprentissage du braille (ce qui fut fait). Pour cette nouvelle session, M. J. décide de réaliser une autre brouette en Légo et de poursuivre la plaque bleue. Tout en travaillant soigneusement, ses histoires d'émissions de télévision des années soixante, ses histoires d'école, de son père, et d'avoir maltraité un lapin refont surface. Ensuite, il décide

de travailler sur la plaque bleue de la session précédente et ajoute une structure juxtaposée sur la plaque grise à droite, en bas de la composition. Il semble tranquille et bien aujourd'hui. Par contre, le plus difficile est de lui annoncer que c'est notre dernière session. Il y a un grand silence. C'est difficile autant pour l'un que pour l'autre. Mais, je lui dis que les Léo restent dans l'armoire de l'ergothérapeute et qu'en tout temps, s'il désire en faire, il n'a qu'à le demander. La session se termine dans un grand chagrin. Lorsque je vais le reconduire, je le sens triste et il ne parle pas, ce qui est rare dans son cas. Il me demande de le laisser à la salle à manger, même si ce n'est pas encore l'heure de souper. Je perçois dans son désir de rester seul qu'il éprouve de la difficulté à terminer la thérapie.



## Discussion

Dans le prochain chapitre, nous discuterons des changements qui ont eu lieu dans les sessions d'art-thérapie, du début jusqu'à la fin, tout en supposant que les raisons de ce changement résident également dans l'ajout de la technique de l'imagination active dans le processus d'art-thérapie. Cette technique a favorisé un contact plus direct avec la psyché et une réorganisation intérieure plus rapide sans toutefois que l'on puisse prétendre à une guérison totale. Car, le processus d'individuation suppose une transformation continue qui n'est jamais achevée (Humbert, 1988).

De plus, à travers cette discussion, nous élaborerons un parallèle entre la vie du client et les thèmes exploités dans ses œuvres. Nous examinerons l'emploi des symboles tels que: le carré se transformant en maison, le cercle et la roue représentés par la voiture en Légo, la brouette, l'eau et la forme rectangulaire en Légo pivotant sur elle-même. Dans le matériel généré au cours des séances d'imagination active, nous étudierons certains symboles tels que ceux du roi, de la bataille (lutte psychique), de l'épée, du héros et de l'or en tant que symboles qui initient un changement dans l'attitude de M. J. et lui permettent de mieux se réaliser.

Shoemaker (1978) insiste sur l'importance de la première image et sur sa valeur. D'une façon générale, si l'on observe les œuvres de M. J. dans leur totalité, on assiste à un passage de formes fermées à forme ouvertes, d'un mouvement statique à un mouvement dynamique. Les formes fermées sont représentées par la forme rectangulaire, circulaire et triangulaire que l'on retrouve dans la session 4 (figure 3), par la structure en Légo des sessions 7 à 10 (figure 9), par le motif carré pressé sur l'argile de la session 12 (figure 6) et par des bâtonnets collés comme un début de forme fermée, non achevée de la session 16

(figure 8). Une forme ouverte se retrouve dans les sessions 20 à 27 (figures 11 à 14) où une forme carrée en Légo possède cette fois une ouverture puisque M. J. a ajouté des fenêtres et des portes, ce qui représente qu'il est plus ouvert en thérapie, alors que l'alliance est définitivement établie. Les sessions illustrent une description visuelle d'un procédé cyclique. De la fragmentation (figures 1, 2 et 3) à une forme de dépression, période fermée sans ouverture (le carré blanc inséré dans la figure 9) à une union des différents complexes: une intégration que l'on retrouve dans la représentation en Légo d'un paysage dans lequel tous les éléments font partie d'un tout (figures 9 à 12). Puis, on passe à une période d'identification au personnage masculin dans la représentation en Légo (figures 9 et 10).

Le propos de Jack Lee Rosenberg nous éclaire sur l'état de fragmentation de M. J. :  
"...des gens ne voient plus les couleurs quand ils sont fragmentés, pas plus qu'ils ne laissent agir leurs autres sens, parce que leur sentiment de vitalité est perdu" (1989, p. 214). Ceci est illustré dans les figures 8 et 9 dans lesquelles le carré demeure pâle malgré le désir de M. J. de toujours connaître les couleurs. Durant ces sessions, le contact était difficile avec M. J. puisqu'il était régulièrement dans ses fantaisies passives. Les thèmes de bataille, de sang et de nudité revenaient sans cesse, comme s'il avait directement accès à sa libido sans barrière, à un instinct pur. Rosenberg amène l'explication que "les personnes dissociées ou qui nient leurs émotions ne sont plus conscientes des informations qu'elles pourraient recevoir de leurs cinq sens" (p. 229). Cette tendance à se dissocier est une forme de mécanisme de défense, qui indique un manque au stade de symbiose. La forme fermée représentée par le carré en Légo dans les figures 6, 8 et 9 ne veut pas encore laisser sortir les émotions, l'affectivité. M. J. ne semble pas encore prêt à s'ouvrir à moi. On peut penser que la forme fermée se réfère à une certaine résistance de M. J. car la confiance n'est pas encore établie entre nous deux. La perte de son autonomie due à son accident, la perte du support affectif de sa famille et le fait d'avoir perdu la vision sont tous des facteurs difficiles à vivre. Son manque de support au moment de son accident lui a occasionné une

souffrance intense. Le carré fermé alors contenir cette douleur, non prête à être partagée avec le thérapeute.

Par son choix de formes abstraites cloisonnées et perdues dans l'espace pictural, M. J. nous transmet dans son œuvre une impression d'isolement. Enfin, ces formes fermées retrouvées dans les œuvres de M. J. servent de "container" (de contenant) pour les manifestations directes de son inconscient. Shoemaker (1978) parle de "artistically delineated space" pouvant être représenté de façon réaliste symboliquement et de façon non réaliste (tel que dans la session 4) par le jeu de formes géométriques superposées qui manquent d'affects du fait qu'elles sont dessinées par une ligne légère et que les couleurs sont pâles, presque imperceptibles, comme le Soi du client, qui n'est pas encore éveillé (p. 158).

En ce qui concerne le passage du mouvement artistique de la forme statique à la forme dynamique, il est illustré par la réalisation d'une petite voiture en Légo à la session 11 (figure 5) et retrouvé dans la session 33 (figure 13) sous une forme rectangulaire pivotante sur elle-même et dans la session 34 (figure 11) dans le désir de M. J. de faire une "brouette". Cette variation formelle et ce changement vers le mouvement amènent une évolution vers une autonomie et un mieux-être du client. Durant les sessions, il s'amuse de plus en plus: il chante, il danse la claquette, il parle différentes langues et semble de moins en moins pris dans son agressivité passive. Weaver (1973) mentionne que l'expérience dans le domaine nous montre que l'inconscient d'un certain point de vue est un "energetic process with potential directedness" (p. 28). On perçoit plastiquement ce phénomène dans les œuvres en mouvement de M. J. Ceci suggère la preuve que la psyché s'achemine vers plus de mobilité et un mieux-être. Le procédé thérapeutique a permis à M. J. de recréer son monde et de s'assurer une transformation de la psyché. Le symbole de la roue et du cercle, symbole de transcendance et de transformation, retrouvé dans la



réalisation d'une voiture et d'une brouette (figures 5, 11 et 13), initient ce changement.

Dans Introduction to a Science of Mythology, Jung mentionne quelque chose d'intéressant à ce sujet:

In the individuation process, it [le cercle] anticipates the figure that comes from the synthesis of conscious and unconscious elements in the personality. It is therefore a uniting symbol which unites the opposites; a mediator, bringer of healing, that is one who makes whole. ...I have called this consciousness-transcending wholeness the self. (1951, p. 115)

Pour Von Franz (1993), le symbole de la roue est comme un mouvement spontané de la psyché, "c'est une éruption spontanée de l'inconscient qui nous enflamme". Quand cela se produit, on se dit: "cette idée n'a cessé de me tourner dans la tête comme une roue. En ce sens, la rotation de la roue est l'image du mouvement circulaire dépourvu de signification du conscient névrotique" (p. 189). Pour M. J., les thèmes répétitifs de sang, de bataille, de nus, etc., suggèrent la qualité "névrotique" de la rotation de cette roue qui semble indifférenciée car le devant et l'arrière de la voiture ne sont pas distincts. De plus, le présent et le passé semblent imperceptibles comme la psyché qui n'a pas de temps, elle est tout simplement. D'après moi, la psyché est en mouvement et ainsi elle est en processus de changement vers quelque chose de mieux sans référence à quoi que ce soit pouvant être clair dans la conscience. M. J. expérimente un mouvement à travers le temps et l'espace, comme une connection émotive profonde avec l'objet qu'il réalise et qui le motive à agir, à aller de l'avant dans sa vie (Quail & Peavy, 1994).

Par la réalisation d'une brouette et d'une voiture en Légo, et par l'appropriation des *dots* des légos, symboles du braille, M. J. réintègre son besoin de contrôler, pour ne pas dire de conduire sa vie à nouveau et de choisir une direction à prendre. M. J. transporte dans sa brouette le travail à accomplir afin d'amener à la conscience des facteurs inconscients (le contenu de sa brouette) et d'avancer dans sa vie. La relation thérapeutique

permet à mon client de bien contenir ses projections afin d'évaluer sa vie et d'intégrer ses conflits. Elle l'aide à maintenir une charge équilibrée dans sa brouette en laissant émerger sa volonté d'agir.

À la session 11, par association à la roue, M. J. parle de voiture de course (en référence à son accident), de son ambivalence sexuelle et de l'apprentissage du braille à Montréal. Lorsqu'on conduit une voiture ou une brouette, une seule personne la dirige et c'est nous-même. Dans ce sens, pour M. J., la brouette et la roue pourraient symboliser son désir de porter sa charge (contenu), de faire face à son choix sexuel, de vouloir réapprendre le braille, de devoir accepter son accident et la séparation d'avec ses parents ainsi que le sentiment d'isolement que cela a encouru, son désir de se marier, de faire la cuisine et de faire de la couture (réparer sa vie), malgré son incapacité actuelle à pouvoir avancer. Étant donné qu'il est actuellement en chaise roulante, il y a un paradoxe entre son désir d'avancer dans la vie et sa dépendance actuelle par rapport au centre. D'ailleurs, à la huitième session, M. J. parle d'handicapés physiques qu'il a connu dans un centre et exprime son chagrin face à leur incapacité à conduire et à s'organiser dans leur vie. Je perçois là un transfert de ses sentiments actuels quant à l'impossibilité d'avancer dans sa vie et de devenir autonome sur ses amis. Donc M. J. éprouve du chagrin d'être en quelque part encore lié physiquement au centre par la chaise roulante qui l'empêche d'avancer. Cette chaise roulante mobilise son désir de liberté. Dans une des sessions, l'idée également d'assembler et de désassembler les morceaux de Légo peut vouloir signifier son désir de vouloir réparer tant bien que mal sa vie actuelle, difficile à organiser.

Dans Philosophy of Feeling, Strasser (1977) mentionne que l'émotion est un mode déterminant de l'accommodation graduelle de l'homme à son monde qui se caractérise par le "motus", le mouvement. M. J. suit ce mouvement naturel de la psyché, cette impulsion autonome et spontanée qui le guide vers une belle réalisation. Ce "motus" est évident dans

la manifestation artistique du symbole de la roue (sessions 33 et 34) caractérisée par l'unité du corps, de la conscience et des émotions qui commence à se réaliser pour M. J. Celui-ci commence à s'accommoder à son monde personnel et à ses désirs personnels, c'est ce que nous verrons dans le paragraphe suivant.

Dans l'expérience de positionner des Légo servant à construire, M. J. crée parallèlement un monde symbolique pouvant être partagé en thérapie et ceci permet de manifester le transfert du pouvoir symbolique vers un besoin réel. Celui de restructurer sa vie. On peut penser que construire sa maison en Légo symbolise la construction de son soi. L'ajout d'un arbre symbolise qu'il choisit la vie plutôt que la passivité. L'ajout des personnages: un garçon et une fille, symbolise son besoin d'aimer et d'être aimé. L'ajout d'espace et des clotûres symbolise son besoin d'avoir plus d'espace physique et psychologique tout en respectant ses limites représentées par les clotûres. En créant une brouette, peut-être qu'il réalise qu'il veut se prendre en charge. En réalisant une cuillère en plasticine, M. J. avoue qu'il désire faire de la cuisine comme dans le passé, ce qui favorise un début d'autonomie. De même, l'idée d'apprendre le braille, déjà rejetée dans le passé, reconstitue un désir personnel dans sa vie et pour le futur. Le jeu des Légo concrétise en quelque sorte la fonction du braille.

Selon Hanna Segal (1993), on pourrait voir dans ce travail de réparation un procédé de restauration de l'inconscient qui est ressenti comme un travail de "re-création". Cette récréation symbolique est un acte psychique, du même ordre que l'art-thérapie et l'imagination active, qui sont des méthodes pour y parvenir. C'est son monde interne qui est brisé en morceaux, qui conduit à la nécessité pour M. J. dans ses imaginations de recréer en art-thérapie quelque chose qui soit ressenti comme un monde nouveau et entier, un monde qui, à vrai dire, existe en lui-même. Hanna Segal ajoute que c'est grâce au travail de l'artiste que se produit la transformation, que toutes nos activités sont toujours colorées

par nos fantasmes et que celles-ci visent plus directement à l'expression, à l'élaboration et à la symbolisation des fantasmes inconscients. Les rêves diurnes, l'imagination active, les rêves, le jeu et l'art en font partie (p. 168). Ils ont en commun beaucoup d'éléments. L'imagination active et l'art-thérapie ont permis à notre client actuel d'arriver à exprimer son monde interne et ses conflits dont fait partie la souffrance du deuil. C'est ce que nous verrons dans le prochain paragraphe.

### Le deuil

Un deuil est également vécu chez M. J. "On retrouve ici la dynamique du deuil chronique, où le sujet demeure prisonnier de sa peine ou de sa colère" (Héту, 1994, p. 294). Il semble vivre encore intérieurement dans une agressivité passive et réelle perceptible à travers les différents thèmes exploités dans ses œuvres. Beaucoup d'agressivité se dégage de M. J. Elle se manifeste dans ses discours sur les batailles, les coups de poing, le sang, ses histoires de sexe et ses histoires de famille qui supposent un manque de cohésion, d'union et une certaine rigidité parentale. Il semble y avoir une distance entre les membres de sa famille. Middleton et coll. (1993) écrivent qu'une histoire personnelle compliquée dans l'enfance serait une cause du deuil compliqué. "Il se pourrait bien que les raisons profondes d'un deuil compliqué soient à chercher dans l'histoire du sujet, plutôt que dans les circonstances entourant le deuil, de sorte que celui-ci ne serait que le révélateur d'une difficulté latente" (p. 225). Je crois que le fait d'avoir été abandonné par ses parents après l'accident peut être une raison d'anxiété présente chez M. J. Ceux-ci ne pouvant s'occuper adéquatement de leur fils ont préféré le laisser dans un centre. De plus, le sentiment d'avoir perdu sa liberté d'être, associé à une période critique de l'adolescence, le rend agressif et frustré. Cette reconnaissance du sentiment de séparation est essentielle pour le procédé d'individuation et facilite la formation de l'identité. Cette perte, ce manque d'amour et d'attention de la mère peut être une source d'agressivité face aux femmes en général

projetée sur le thérapeute. Ceci transparait dans les propos vulgaires qu'il a proférés sur les femmes dans une des sessions. Nous essaierons d'en comprendre le sens plus loin dans ce travail. L'eau a également une qualité féminine puisqu'elle contient, elle protège et elle donne la vie comme l'utérus de la mère. L'utilisation de l'eau comme symbole est souvent reliée à l'inconscient (Shoemaker, 1978, p. 158). C'est de ce symbole dont nous parlerons au prochain paragraphe.

Le symbole de l'eau, en tant que substance première spirituelle de toute existence, permet à M. J. de renaître à lui-même. Comme Eliade (1969) le dit si bien: "Thus it is that the myth of the Earthly Paradise has survived until today, in adapted form as an "Oceanian Paradise" "(p. 11). Chez M. J., ce contenu inconscient a été réprimé, masqué par les inhibitions de son époque et retrouvé à travers l'expression artistique inconsciente qui émerge impulsivement. Les séances 21 à 27 (figure 12) nous montrent cette ambiance paradisiaque retrouvée dans une composition incluant un palmier en Légo. La chaleur de ses émotions semble à nouveau émerger (eau/mer) des profondeurs de l'inconscient (utérus de la mère/thérapeute). Dans les sessions 29 à 34, lorsque le symbole de l'eau est exploité, je sens un silence et une paix envahir l'espace environnant. M. J. se sent bien et serein.

M. J. attend de moi cette communion, cette fusion avec la mère, ce parfait contentement. Le *holding* et le *nurturing* sont essentiels dans ce contact thérapeutique. Je deviens alors le nouveau parent, "the good-enough mother" permettant ainsi à M. J. de résoudre cet aspect de lui-même, oublié. "The therapist becomes the new parent who apprehends the impressions and affects of the patient's lost past, recognizes them, and feeds them back in a more assimilable form" (Robbins, 1986. p. 89).

De plus, en ce qui a trait à la couleur bleue de l'eau, Weaver (1973) ajoute en parlant de l'usage de la couleur dans le procédé artistique: "As can be seen from the

drawings and paintings of patients to accompany their analysis by Active Imagination, colors represent feeling values" (Weaver, R., p. 40). On peut prétendre dans le même ordre d'idées que M. J. a retrouvé des sentiments et des émotions en lui qui auparavant étaient presque absents. Car, à la session 31, M. J. se met à chanter la chanson: "Bleu, bleu, le ciel est bleu". Son sentiment de joie et de paix peut enfin s'exprimer et se rapprocher de sa vraie nature. Il semble sentir davantage ce qu'il fait ou ce qu'il ressent. Car, il se fâche lorsqu'il brise un morceau de Légo qui se détache du fond de la plaque. Ces sentiments n'ont jamais été aussi forts. De plus, dans cette session, il prend plus contact avec le positionnement des éléments et la relation entre les formes, il devient également moins chaotique dans ses pensées.

Dès mes premières rencontres avec M. J., je percevais une mélancolie, une essence non révélée de sa réalité intérieure. L'ombre était plus grande que la lumière et sa richesse intérieure s'en trouvait enfouie quelque part en lui. La perle qu'il découvre en dessous d'une pomme de route dans une des premières sessions d'imagination active révèle ce côté de M. J. qui était caché: le Soi. Et, le diamant retrouvé dans les sessions d'imagination active favorisait une clarté d'esprit plus grande que celle du début de nos rencontres. En fait, M. J. passe d'un esprit ignorant à un esprit connaissant de sa valeur personnelle, à un niveau pré-conscient.

Pour M. J., l'art-thérapie devient un moyen de relâcher les tensions d'anxiété et d'agressivité. Le simple fait de les exprimer favorise chez lui une disparition du blocage émotif. Je perçois que mon rôle consiste à soutenir l'estime de soi et à permettre par l'expression artistique un renforcement de la valeur personnelle de l'individu. Je dois recréer un sentiment d'amour, de confiance non résolue dans sa vie et remplir le manque par "l'alliance" créée entre nous deux. Dans cette condition le cadre thérapeutique devient important pour contenir ses émotions, ses conflits et ses expressions d'agressivité afin de

résoudre cette séparation d'avec la mère. "Being with a patient's blackness, not being frightened by it, or more importantly, absorbed by it, creates the climate where wounds and losses are recognized as real and irreversible and only then are we ready to find the light of another that can guide us out of the despair" (Robbins, 1987, p. 138). Ce support affectif offert par le thérapeute peut devenir une promesse de libération, de guérison et d'intégration. Dans tout le procédé analytique, c'est l'intégration qui permet à notre client une meilleure compréhension de lui-même et du monde environnant. Dans le prochain paragraphe, nous discuterons de l'origine des projections négatives chez M. J. et nous en chercherons les raisons.

### L'origine des projections négatives

À plusieurs reprises dans les sessions d'art-thérapie, M. J. use d'une certaine agressivité projetée à l'extérieur de lui, sur le thérapeute. Cette agressivité a un fondement. Nous tenterons dans les prochains paragraphes de comprendre cette psychodynamique.

Dès le début de nos rencontres, je sentais une intensité, une tension qui envahissait l'espace thérapeutique. L'origine de cette anxiété et de cette agressivité provenait d'une phase non vécue de sa personnalité et non intégrée. Ce sentiment d'agressivité n'était pas facile à tolérer. À plusieurs reprises, dans les sessions d'art-thérapie 8, 10 et 20, cette tension de l'agressivité s'exprimant par des vulgarités sur les femmes me rendait plutôt craintive. De plus, à la session 4, lorsqu'il parle du sang, il se met à rire, ce qui me paraissait étrange. Cette agressivité me semblait exagérée.

Chez le tout petit enfant, les sensations bonnes et mauvaises contribuent à la formation des idées sur le monde extérieur et sur ce qui est réellement bon et réellement mauvais dans son environnement. Mais, je sentais que M. J. avait introjecté le côté négatif

et toute sa personnalité s'en trouvait teintée. "C'est ainsi que ce qui est bon peut être pris pour ce qui est mauvais et, inversement, d'une façon si totale qu'il n'est pas possible de maintenir un vrai sens à la réalité" (Klein, 1968, p. 27). Klein (1968) ajoute que c'est ce qui se passe dans la folie. C'est comme si M. J. va trop loin dans cette nécessité de localiser chez la personne la plus aimée et la plus désirée, donc sa mère transférée ici sur la thérapeute, les choses mauvaises et douloureuses et que cette nécessité le conduise à la rejeter injustement et à se détourner d'elle. Normalement, la haine qui est réprimée à l'intérieur de nous s'échappe habituellement avec une force et une intensité moindre. Chez M. J., cette intensité est trop grande. D'un point de vue psychologique, chez les adultes stables et à peu près normaux, une grande partie des pulsions agressives est utilisée à l'intérieur d'eux-même, soit pour combattre, pour contrôler et pour régulariser le flux, l'intensité et la direction de toutes les émotions, qu'elles soient provoquées par l'amour, l'harmonie ou par l'esprit de vengeance et de destruction (Klein, 1968, p. 26). L'agressivité de M. J. semble dissociée de la fusion et de son association avec l'amour. Nous verrons dans le prochain paragraphe en quoi consiste cette dissociation ce qui nous permettra de mieux saisir l'origine de l'agressivité.

Dans ce conflit interne, dans cette lutte constante, M. J. projette à l'extérieur le mauvais et met le bon à l'intérieur et, par la peur (fantasme persécuteur), l'objet revient l'attaquer. Il se sent coupable d'avoir voulu détruire l'objet par son agressivité énorme envers les femmes en général et sa mère en particulier. En fait, il a peur d'avoir détruit ou abîmé l'objet par son "sadisme" lors de la position paranoïde-schizoïde (Klein). Il se bat à l'intérieur de lui car peut-être qu'il se sent mauvais ou pas assez aimable. Dans ses histoires de famille, il ne faisait que démontrer et nommer les aspects négatifs: tuer le lapin de sa soeur, couper les oreilles, se battre avec son frère, etc. Peut-être que le roi fou ou le cyclope de la session 19 (session d'imagination active 4) est un aspect symbolique de cette dynamique et représente un conflit réprimé. Peut-être que M. J. s'identifie à ce fou du roi



qui semble contenir son impulsivité. En voulant préserver l'objet d'amour, M. J. retourne l'introjection négative du parent contre lui-même dans ce combat interne avec des parties de soi personnalisées. On doit espérer que M. J. arrive à tolérer ce côté dévastateur. Dans cette dynamique interne, on parle alors "d'identification négative" au parent du fait d'un manque flagrant dans la relation parentale (Pelsser, p. 437). M. J. n'est donc pas clivé totalement car il peut, à l'occasion, commencer à mentionner ce qu'il ressent. L'important à retenir est ce que M. J. peut résoudre par l'utilisation de ses symboles. S'il peut retrouver une confiance en la thérapeute, ce qu'il ne semble pas avoir reçu de sa famille, il pourra réintégrer ses conflits. Le conflit interne de M. J. est majeur et cette lutte entre le bon et le mauvais objet ou l'instinct de vie et l'instinct de mort est actuellement la dynamique qui prédomine dans l'imagination active. Klein (1963) écrivait à ce sujet:

Les conflits vécus par l'enfant dès sa naissance résultent de la lutte entre l'instinct de vie et l'instinct de mort, lutte qui se traduit par le conflit opposant les pulsions d'amour aux pulsions de destruction. L'envie, de façon inhérente, vise à détériorer et à détruire la créativité maternelle dont dépend l'enfant, et c'est cette même dépendance qui renforce sa haine et son envie. [...] Il est frappant que, malgré l'amour et l'affection que les parents leur prodiguent, les enfants créent des images intériorisées menaçantes. J'ai [Mélanie Klein] déjà expliqué ce phénomène par la projection sur les parents de la propre haine de l'enfant, haine qui se trouve intensifiée par le ressentiment d'être entièrement sous la dépendance de leurs parents. ...la haine et l'agressivité de l'enfant, projetées sur les parents, jouent un rôle important dans le développement du surmoi". (Lacôte, pp. 74-75)

Cette projection (transposée sur moi), de la haine et de l'agressivité de M. J. sur la mère fantasmatique, ressentie par le fait de vouloir s'en séparer sans pouvoir y arriver, joue un rôle important en thérapie dans le sens du développement du moi. Il est donc évident qu'en plus de vouloir se différencier des parents, en revivant les scènes familiales en thérapie, M. J. éprouve encore une certaine ambivalence à s'en séparer puisque ses souvenirs d'avant son accident sont encore présents à cause du lobe frontal affecté. Il y a alors une angoisse de séparation qui se manifeste et M. J. vit de la confusion. Il semble ressentir de l'agressivité réelle envers sa mère pour l'avoir abandonné après l'accident et semble également éprouver une rage inconsciente envers l'objet interne introjecté. On peut

affirmer que cette agressivité (difficile à contenir) tournée vers la thérapeute en thérapie, mais originairement dirigée vers la mère, permet à M. J. d'expulser à l'extérieur de lui sa haine et de s'en libérer. En fait, ce conflit interne que M. J. vit est éclairé par la conception de Klein, à l'effet que le nouveau-né est immédiatement pris dans un conflit entre deux "Trieb" ou pulsions qui le dépassent (Lacôte, p. 75):

...devant l'angoisse provoquée par la pulsion de mort, le moi encore inorganisé du tout petit enfant se défend: il la transforme en agressivité, et, en se clivant, projette la partie de lui-même qui est en proie à la pulsion de mort sur le premier objet, le sein; ce sein devient alors l'objet un ou multiple, en morceaux qui persécutent et transforment l'angoisse originelle en peur de ce qui persécute. La libido, elle aussi, est projetée en partie au-dehors sur l'objet qui va favoriser la vie; le moi est alors en relation avec un sein clivé, le "bon", et le "mauvais" sein, persécuteur. (Lacôte, pp. 77-78)

Klein dira que le passage par la position dépressive permet à l'enfant, en l'occurrence M. J., de développer une relation à autrui stable et sécurisante, sans crainte constante d'être agressé ou de finalement perdre l'autre. Ce qui se passe davantage dans les dernières sessions. L'enfant accède donc à la capacité de supporter la perte et l'absence de l'objet et à la possibilité de symboliser (Pelsser, p. 46). Un bon reflet et une écoute adéquate de ma part ont favorisé cette dynamique chez M. J. C'est ce qui s'est produit à la session 13 lorsqu'il semble pour la première fois évaluer les choses dans sa tête: il réfléchit davantage avant d'agir ou de parler, ceci se traduit par l'utilisation de grands soupirs et de silences d'intériorisation. Il est devenu beaucoup plus calme. J'avais à ce moment-là déjà entamé une session d'imagination active avec M. J. Si l'on veut que la thérapie puisse se poursuivre pour le mieux, il faut une mère suffisamment bonne (Winnicott) ainsi qu'un entourage attentif. Le thérapeute doit s'attribuer cette fonction de la bonne mère afin de faciliter l'intégration du bon sein. Ceci n'empêchera pas M. J. de les vivre parfois comme des objets clivés en fragments persécuteurs, comme dans les sessions où le thème de la bataille prédomine. Si l'environnement est suffisamment bon, M. J. pourra introjecter ce qui lui est bon, c'est-à-dire "qu'il intègre à son monde intérieur, le "bon" sein [qui] va

former le premier noyau de l'intégration du moi" (Lacôte, p. 76). Ceci a été accompli à la session 25 où M. J. avoue avoir du plaisir avec moi.

La position dépressive selon Klein est celle où l'enfant reconnaît que l'aspect bon objet et mauvais objet viennent d'une même source et que l'intégration du moi se fait en même temps que l'intégration de l'objet "total", la mère. De ce point de vue, l'aspect positif en thérapie et en imagination active doit prédominer sur l'aspect négatif afin qu'une réorganisation interne se produise pour M. J. En fait, plusieurs aspects positifs se sont manifestés dans les sessions d'art-thérapie et d'imagination active: une plus grande concentration, une augmentation de sa capacité à prendre contact avec ses sentiments de colère et de joie, une augmentation de sa capacité à mieux s'intérioriser et à prendre le temps de faire une tâche afin de mieux déterminer quels sont ses vrais désirs.

Mélanie Klein (1968) soutient que le moi existe dès la naissance et que lui est dévolu la tâche de "défléchir" la pulsion de mort vers l'extérieur. Ce que je constate à la session 20 lors de laquelle M. J. projette sur moi son agressivité contre les femmes en usant de vulgarité. Je devais tolérer cette agressivité et bien contenir ses projections. Ensuite, le moi est poussé à l'action par la pulsion de vie qui demeurera par la suite sa source énergétique. L'introjection du sein vient former les noyaux du moi et du surmoi. Ce surmoi, constitué par les "imagos" de parents introjectés, par ses souvenirs d'enfance ou, plus encore, par l'introjection du sein, est également formé d'objets internes, non seulement les mauvais mais aussi les bons, et assume à la fois les fonctions d'un critique parfois extrêmement sadique (thèmes de bataille, du sang, etc.) et d'une instance protectrice et aimante (Annie, ses guides intérieurs protecteurs et la thérapeute). La projection et l'introjection dans le processus thérapeutique viendront enrichir le moi et adoucir le surmoi, entraînant une plus grande intégration et un développement harmonieux, ce qui est

adéquatement perçu dans les dernières sessions d'art-thérapie où M. J. devient plus calme, plus joyeux et plus intégré. Ce qui commence à se passer pour M. J. est que:

Son propre développement et les restaurations réussies de ses objets augmentent sa confiance en sa capacité d'aimer (sa douce Annie et le thérapeute), de reconstituer son objet interne et de le retenir comme bon, même en présence de la privation causée par les objets externes, ce qui, à son tour, le rend plus capable de supporter des privations sans se sentir accablé par la haine. (Segal, H., 1992, p. 110)

C'est ce qui se passe avec M. J. Sa propre haine devient moins effrayante à mesure qu'il augmente sa croyance que son amour face à Annie ou à moi-même (la thérapeute) (provenant du symbole du coeur perçu en imagination active ou encore d'avoir rêvé à moi ou qu'il me dise à la session 19 qu'il a du plaisir avec moi) peut restaurer ce que sa haine a détruit. Par cette re-création de l'amour, le bon objet est peu à peu mieux assimilé à l'intérieur du moi. Celui-ci a intériorisé et re-créé l'objet. Alors, l'objet devient de plus en plus la possession du moi et il peut être assimilé par lui en contribuant à son développement (p.110). Ces changements majeurs se perçoivent dans les dernières sessions alors que M. J. devient plus calme, plus intériorisé et plus centré. À la session 18, il exploite le côté extérieur de la plaque de Légo en y ajoutant des clotûres, des fenêtres, etc. Il délaisse la maison comme représentation du Soi, encore indifférenciée dans les sessions 7 à 10 (figure 9: la forme carrée seulement), et décide de travailler l'extérieur de sa maison: son environnement et sa vie (figures 9, 10 et 12). À la session 33 (figure 12), on sent son besoin d'avoir plus d'espace dans sa vie et plus de contrôle par le choix d'une seconde plaque de Légo ajoutée à la principale.

L'enrichissement du moi viendra aussi à travers le processus du deuil vécu par la perte des parents, la perte de la vue, la perte de son autonomie. C'est un processus de restauration qui doit être favorisé en thérapie par un entourage suffisamment bon, capable de recréer cet aspect perdu quelque part dans l'enfance. C'est le bon objet introjecté (avec clivage et idéalisation, ce qui est important) qui vient former le noyau du moi de M. J. Pour

cela, "une partie importante de sa réparation consiste à apprendre à abandonner son contrôle tout-puissant de l'objet et à l'accepter tel qu'il est" (p. 110). De ce fait, il est tout aussi intéressant de s'apercevoir que M. J. éprouve de l'amour pour son guide Annie, ainsi que pour la thérapeute (voir la session 25, où il avoue avoir rêvé à moi). Ces pulsions réparatrices font faire un pas de plus dans le travail d'intégration en voie de devenir. À la session 12 (figure 6), lorsqu'il réalise la plaque d'argile, il s'aperçoit que, sur le dessus, il manque un morceau pour bien délimiter le contour. Il saisit un morceau d'argile et tente de réparer la plaque. L'activité d'assembler les petits morceaux ensemble était analogue au sentiment d'être contenu et réparé. Il y avait une connection émotionnelle.

En thérapie, il est à espérer que M. J. puisse s'approprier un sens moral des choses et des événements de sa vie. À la session 14, M. J. arrive à évaluer son geste avant d'agir et d'ajouter quoi que ce soit à son oeuvre. À la session 8, il mentionne qu'il n'aime pas les gens qui parlent le jodel et que certaines choses ne se font pas. Je suis surprise que malgré le lobe frontal affecté, responsable de la capacité du jugement, il puisse arriver à penser de la sorte et avoir développé un certain sens critique.

La thérapie par l'art a permis à notre client de satisfaire ses instances pulsionnelles et d'atteindre une estime de soi favorable à un développement adéquat de sa personnalité. Le bon a commencé à prévaloir sur le mauvais. Comme on n'en est qu'au début de la thérapie, M. J. connaît encore une réelle difficulté à faire coïncider son espace corporel avec son espace psychique. Cela se reflète dans ses œuvres. Von Franz dira qu'il faut parfois résister à ces germes mortels qui peuvent détruire l'être humain et il faut, de temps en temps, agir durement et ne pas accepter tout ce qui monte de l'inconscient (p160). Pour résister aux pulsions inconscientes, M. J. doit les confronter en se battant à l'intérieur de lui avec ses personnifications de l'inconscient. Cette bataille peut représenter au sein de la psyché "une portion de mal inassimilable, qui résiste à la sublimation et qui doit être

rejetée". Ainsi, une lutte se déclenche entre la nouvelle attitude de conscience et l'ordre ancien d'où l'anima est issue. En fait, Von Franz (1993) mentionne qu'un contenu inconscient en heurte un autre qui, au lieu de le lui rendre, en heurte un troisième, entraînant un effet indirect: "Ce qui est contre nature et s'oppose aux instincts doit être arrêté de force et déraciné. L'expression "l'assimilation de l'ombre" s'applique aux aspects infantiles, primitifs et sous-développés de notre nature" (p. 160). Cette bataille permet à M. J. de rejeter ces aspects destructeurs en lui, cette terre damnée, ses pulsions obscures et de les sublimer. Elle lui permet de se prendre en charge et d'assimiler son ombre, l'aspect infantile, primitif et sous-développé de sa nature. Nous verrons dans le prochain paragraphe ce qui dans la relation thérapeutique a permis à M. J. d'entamer le processus d'individuation.

#### La relation thérapeutique et le processus d'individuation

Par un maternage suffisamment bon, j'ai permis à M. J. en thérapie de réintrojecter ses propres projections fragmentées des premières sessions par ses associations libres sur ses histoires d'enfance, de sa famille, de bataille et de sang, et de les assimiler. Ceci se perçoit dans les figures 9, 10 et 12 où la composition en Légo, plus unifiée et intégrée, étant pleinement articulée, suppose un environnement enfin reconnaissable et identifiable en tant que paysage complet composé de personnages (un garçon et une fille) et d'un arbre. On voit que, ayant plus d'espace, la vie reprend. Avec l'apparition d'une maison remplie de fenêtres on peut enfin saisir l'ouverture de M. J. sur le monde et sur son environnement. La maison, symbole du Soi, représente son désir d'autonomie et d'indépendance.

Mais lorsque "...la personne est blessée, elle perd de vue cette image. L'image d'elle-même vole en éclats, la personne est fragmentée. Elle se sent annihilée et croit avoir perdu un sentiment d'identité" (Rosenberg, 1989, p. 391). Ce phénomène se perçoit

davantage dans les premières sessions: à la session 2, par un collage composé de différentes formes abstraites sans liens significatifs entre elles, à la session 4, par trois formes abstraites telles qu'un rectangle, un cercle et un triangle, dessinées une près de l'autre et à la session 12, avec l'argile, lorsqu'on rencontre une forme carrée délimitée par des lignes gravées en extension, sans aucune signification particulière. Ce manque de détails est relié à un manque d'organisation et d'investissement de l'effort de M. J. Sa rigidité d'être est comme une défense contre la peur de perdre le contrôle. Le sens d'identité de M. J. n'est pas encore bien établi.

De plus, dans les premières sessions, M. J. éprouve une incapacité à donner un sens à ce qu'il réalise. Ses symboles demeurent indifférenciés. Grâce à de bonnes fondations de symbiose, de reflet et de rapprochement avec la thérapeute, M. J. passe d'une phase d'abstraction de formes indifférenciées, d'une fragmentation, à une phase plus réaliste d'intégration, composée de formes plus différenciées qui débute dans les sessions 18 à 27 par la réalisation d'une maison en Légo et de son environnement: arbre, personnages, clôtures, etc. Vers la fin des sessions d'art-thérapie un processus de constitution du Soi commence à se former lorsque la composition devient plus unifiée. Dans les figures 9, 10 et 12, M. J. a réalisé une composition en trois dimensions, plus unifiée et intégrée, étant pleinement articulée. On assiste à un processus de condensation, de différenciation et d'intégration.

Ce qui se passe dans son cycle de transformation est que M. J. perçoit d'abord son Soi comme une énergie libre, puis le différencie en corps, en émotions, en personnes autres que lui-même. Grâce à la symbiose et au reflet, il reçoit une image de lui-même de plus en plus consistante et complète, jusqu'à former un tout unifié. M. J. repasse par les mêmes apprentissages que lorsqu'il était enfant ou adolescent et le but est donc de compléter par la thérapie le processus interrompu. Ses conflits internes de rejet, d'abandon, de haine contre

l'image parentale transférée en thérapie, son agressivité extrême et sa frustration de se sentir dépendant sont toutes des entraves à l'avènement de son indépendance. Il y a cette dualité vécue dans sa réalité quotidienne entre être pris en charge par les infirmières et son désir d'indépendance pour pouvoir faire de la couture, de la cuisine, avoir une femme, etc., qu'il évoque dans ses sessions d'art-thérapie.

Il est intéressant de constater qu'à la treizième session d'art-thérapie, au moment où la technique de l'imagination active a commencé à être pratiquée, les œuvres artistiques de M. J. sont devenues réalistes et ses compositions plus unifiées. L'hypothèse que la technique de l'imagination active a fortement aidé à entamer une restructuration chez M. J. demeure valable et son bien-être actuel et son désir d'indépendance formulé clairement dans les dernières sessions d'art-thérapie en sont révélateurs. Ce changement repose également sur le principe d'une rencontre avec son anima et nous en verrons l'essentiel dans le prochain paragraphe.

#### La rencontre avec son anima

La technique de l'imagination active a permis à M. J. de retrouver ses structures profondes, elle a rendu possible la remise en marche du processus d'organisation et l'élargissement du champ de ses capacités pour le mener à une plénitude. Ce changement chez M. J. repose aussi sur le principe de cette rencontre intérieure avec un guide ou avec l'anima (Annie): "the powerful goddess of masculine psychology" (Weaver, 1973, p. 100), Weaver ajoute: "...anima in man are the bridge to the unconscious" (p. 141). "The animus is the unconscious masculinity in the feminine psyche, while the anima represents the unconscious feminine in the masculine psyche" (Weaver, 1973, p. 7). Cette recherche de l'autre, ou cette rencontre avec l'autre, permet l'unification de l'esprit et de la matière, du conscient et de l'inconscient (Weaver, 1973, p. 7). Voici ce que Weaver ajoute à ce sujet:



"This conjunctio is the union of opposites, for woman with her spiritual self and for man with the soul. It is the union of sun and moon, conscious and unconscious, spirit and matter" (1973, p. 104). Par un retour toujours au même endroit, en imagination active, M. J. revit les mêmes aventures, encore et encore jusqu'à ce qu'une résolution et une compréhension progressive du problème se fasse jour. Puisque M. J. rencontre son contraire, son côté féminin, les dernières sessions sont plus harmonieuses. Celle-ci se rapproche de plus en plus de lui, jusqu'à lui donner la main et lui donner un baiser sur la joue. On peut presque entrevoir un début d'union mystique avec son opposé, son côté féminin Annie. Ces symboles en imagination active sont choisis en délivrant parfois un demi-sens. Weaver (1973) ajoute: "As soon as man becomes conscious he is faced with choice, and these two opposites demand the human equation, for in fact it is man's consciousness and choice that have split apart, and his psychological task is unification on a different level" (p. 72).

Il est à noter également que les fantasmes de M. J. dénotent parfois un côté bisexuel, de même que son expérience de vie. En fait, M. J. a expérimenté avec Annie, sa guide intérieure, des parties de lui-même desquels il n'était pas encore conscient, mais dont il avait besoin pour ne pas sombrer dans l'aspect dur, rude et vulgaire de l'expérience de la vie. Cette projection de la partie contrasexuelle de M. J. est une projection du potentiel inconscient de l'image de l'âme. Il n'y avait pas encore de douceur mais plutôt de l'agressivité dans les premières sessions d'art-thérapie et cela semblait plutôt l'influence d'un "dark anima", ou encore ce que Michael Smith identifie comme l'aspect négatif de l'archétype qu'il nomme le "return of the repressed", qui est un manque de connection positive consciente à l'anima (ou à une autre configuration majeure archétypale) qui constellera souvent sa manifestation négative.

En analyse, l'anima est souvent expérimentée dans un contexte relationnel sexuel compliqué (souvent personnifié dans les rêves, les fantasmes et d'autres types de préoccupations). Tout au long des sessions, je sentais cette complexité, cette incohérence dans ses idées ou dans ses choix sexuels. Dans ce sens, l'Eros peut représenter à certaines occasions le côté féminin et, d'autres fois, le côté masculin. Pour M. J., l'Eros semble plutôt comme une représentation d'une fusion entre sa libido et son agressivité.

Von Franz (1993) dira que le véhicule qui permet à l'anima de remonter au conscient est fait de sexualité (p. 110 et 111). Ce sont les rêves et les fantasmes de M. J. qui compensent l'aspect sexuel non extraverti de lui-même: ceux qui mettent en scène sa copine de quatre-vingts ans, avec son blouson transparent, ou encore en lui faisant l'amour sur la plage et ses histoires de filles nues durant son adolescence. L'imagination active a su apporter un équilibre psychique à cela lors des rencontres avec sa jolie "fée Carabosse". Celle-ci, habillée comme une princesse, révélait le côté féminin de M. J.

À travers ce monde symbolique, on peut percevoir parfois un transfert érotique envers la thérapeute, et peut-être une frustration de la sublimer. Car, dans une des sessions, il avoue avoir rêvé à moi. Ce transfert du rêve érotique et l'idéalisation du thérapeute démontre son désir d'être près d'elle, de passer du temps avec elle sur la plage. Je me demandais si l'intensité de son désir sexuel préconscient ne se rapportait pas au désir originel de l'objet d'amour: la mère. Ce désir inconscient de s'unifier à la mère et d'éliminer le père est la base du complexe d'Œdipe. Je sentais parfois, comme lorsque M. J. mentionne vouloir enculer le père, qu'il ré-expérimentait ce désir d'union à la mère et d'élimination du père avec beaucoup d'agressivité. C'était comme une relation d'objet dangereuse. Ce désir pouvait provenir d'une phase de son développement psycho-sexuel qui inclut la résurgence de désirs infantiles compris seulement comme le désir d'un enfant de quatre ou cinq ans pour une forme de plaisir sexuel avec la mère (Sandler, 1974, p. 47).

Parallèlement, j'avais l'impression que M. J. vivait à l'intérieur de lui, en imagination active, un combat perpétuel comme un test de courage afin de posséder l'objet d'amour: Annie, qu'il décrit comme une princesse. Von Franz (1993) ajoute: "Dans la pratique cela signifie que si un homme a le courage et la patience d'accepter et d'amener au jour ses fantasmes sexuels et nocturnes, d'examiner ce qu'ils convoient et de les laisser continuer à se développer, ...son anima tout entière viendra à la lumière" (p. 112). Au fur et à mesure que M. J. en a pris conscience et qu'il l'a intégrée à sa vie, son anima est devenue moins inhumaine, moins semblable à un animal à sang froid (corbeau ou écureuil). L'anima s'est donc présentée à M. J. sous deux aspects intéressants. D'une part, elle s'est dévoilée par sa nature volatile en relation avec l'autre monde, l'ombre, par représentation sous la forme d'un animal, corbeau ou écureuil et d'autre part, elle s'est montrée sous sa nature de femme (Annie/thérapeute) en relation avec le monde terrestre du ici et maintenant. On peut dire qu'une assimilation, une intégration et une différenciation de ses rencontres et de ses composantes psychiques ont permis à M. J. de devenir plus conscient de lui-même.

### La rencontre de son ombre

Pour progresser, il faut absolument que M. J. se différencie de ses fantaisies et s'en sépare pour éviter l'inflation. Weaver (1973) ajoute: " To carry out in Active Imagination such a separating process means the ego frees itself from contamination. Thus separating and objectifying the unconscious is essentially a process of maturity" (p. 8). Par cette séparation, M. J. s'attribue une plus grande possibilité d'entrevoir un choix judicieux dans sa vie actuelle. Il devient témoin de ses fantaisies. Du fait qu'elles n'étaient pas vécues et ni intégrées dans sa vie, elles étaient primitives.

L'ombre est l'inconscient et les propriétés inconscientes ont l'effet négatif de se révéler dans nos actes extérieurs. En tant que thérapeute, je lui permets de rencontrer son

ombre sans avoir peur, de bien contenir ses propriétés inconscientes et de les intégrer. Je devais tolérer ses fantaisies si souvent agressives, avec ses histoires de sang, de batailles et de nus et arriver à être simplement présente à lui. Je sentais particulièrement dans les premières sessions une tension émotionnelle énorme dans ses discours sur ses histoires d'enfance et particulièrement d'adolescence. Il en avait beaucoup à expulser.

Dans cet environnement sûr, je me rendais compte que M. J. m'utilisait sous une forme symbolique, transférant des expériences du passé: sexuelles et familiales, attitudes destructives, agressivité contre sa sœur ou son frère et pures projections. J'étais un objet de transfert d'un manque flagrant d'amour familial. La thérapie recréait une expérience douloureuse dans l'enfance. Cela a permis l'intense ré-expérience du deuil de sa famille ou de la perte de son autonomie visuelle, ou la rage. Cela a également permis le développement de l'habileté à questionner le sens ou la charge affective attachée à ses sentiments.

Voilà pourquoi l'imagination active a permis à M. J. un tel changement dans sa vie. Au départ, nous assistons à des conflits entre ce qui appartient au sujet et ce qui lui a été imposé du dehors. Puis, par la pratique de l'imagination active, ces situations conflictuelles tendent à se résoudre et, de plus en plus, les circonstances commencent à s'améliorer. Finalement, la personne connaît un état qui commence à s'organiser par l'intégration à un ensemble unifié beaucoup plus vaste. Enfin, par l'intégration, nous avons retrouvé l'intégrité (Gallegos & Rennick, 1985, p. 17).

De plus, on peut facilement accorder à l'imagination active une valeur plus grande pour M. J. puisqu'elle lui permet de retrouver sa créativité, son autonomie et, surtout, de s'approcher de plus en plus de ce qu'il est vraiment. Cela se fait en touchant directement l'inconscient, en personnifiant ses complexes, en les affrontant, en les acceptant et en les intégrant à un degré plus élevé. En cela, elle assure à notre client un début d'individuation.

L'interprétation d'une étude de cas n'est jamais une vérité en soi et demeure relative. Il reste beaucoup à dire, seulement, le but de ce travail était de saisir que l'imagination active peut être un moyen efficace de réorganisation du Soi, comme dans le cas de M. J., et qu'il peut devenir un auxiliaire en art-thérapie si les conditions s'y prêtent, ce qui nous semble valable dans le cas présent. La thérapie n'offre qu'un premier pas dans cette direction car il reste beaucoup à faire pour permettre à M. J. de préserver son sens de l'identité et de maintenir son désir d'autonomie.

## Conclusion

Dans mon premier travail de recherche (1996), je proposais l'imagination active comme méthode pouvant être appliquée lors d'une session d'art-thérapie, selon les besoins du patient. Étant donné que l'art est central dans l'art-thérapie, il serait préférable de l'utiliser seulement à la fin d'une session d'imagination active. C'est de cette façon que j'aurais idéalement dû procéder dans cette étude de cas. Peut-être que les résultats auraient été meilleurs, mais cela ne demeure qu'une hypothèse. Cependant, dans l'étude de cas présentée, vu la lenteur d'exécution du patient en art-thérapie, j'ai séparé chacune des deux techniques à des moments différents durant une même semaine. Tel que Jung l'avait expérimenté, le jeu et l'imagination active ont été des moyens de représenter d'une façon plus directe les contenus provenant de l'inconscient de M. J. En supplément à une approche plus conventionnelle, telle que la thérapie par l'art, j'ai senti que dans son cas, je devais utiliser l'imagination active pour compenser ses projections trop envahissantes pour son environnement. Si de la façon la plus difficile, M. J. apprend à résoudre ses problèmes internes, il aura automatiquement appris à résoudre ceux de l'extérieur, dans sa réalité de tous les jours.

Grâce à la technique de l'imagination active, M. J. a découvert ses vrais besoins qui sont: réapprendre le braille, avoir son appartement, désirer une partenaire dans sa vie, vouloir sortir du centre plus régulièrement et retrouver une créativité longtemps endormie en lui. L'imagination active a permis à notre client de combattre un état de stagnation dans lequel un blocage psychologique le maintenait, et alors que son énergie psychique était captive de ses complexes. Elle lui a également permis de cultiver l'esprit créatif, non seulement dans le sens de l'extériorisation de la créativité mais dans celui qui contribue au développement de la personnalité. Il a pu explorer son inconscient, travailler directement

l'invasion d'une émotion au lieu de la projeter sur quelqu'un d'autre et aider à ramener la personnalité, que le monde du Moi (ego) avait mis de côté, dans une sorte d'équilibre créatif.

"Donner une forme à ce qui est informe est efficace surtout lorsque l'attitude consciente n'offre aucun moyen d'expression à un inconscient qui déborde" (Bennet, 1966, p. 125). C'est cette caractéristique particulière qui a influencé mon choix d'utiliser l'imagination active afin de favoriser chez M. J. une compréhension et une distinction entre ses fantaisies et la réalité puisque celles-ci débordaient littéralement sur son environnement. Lorsqu'une de ces conditions se présente en art-thérapie, l'imagination active permet de résoudre ces difficultés et de terminer la session en exprimant les contenus psychiques par la peinture, le dessin, le collage, le modelage, la danse, etc. D'un autre côté, l'imagination active peut être utilisée après une session d'art-thérapie afin de réduire la tension de l'émotion ou du sentiment ressenti pendant la réalisation de l'œuvre et permettre de finaliser la session en prenant contact directement avec l'image, l'émotion, le conflit, le sentiment, la barrière psychologique, la peur ou autres, selon les besoins réels du patient au moment présent. Cela a été réalisé une fois dans notre étude de cas afin de réduire l'anxiété du client.

L'hypothèse de départ était que l'imagination active peut devenir un complément en art-thérapie, un auxiliaire valable en tant que nouvelle méthode d'intervention dans le procédé thérapeutique pour faciliter un contact direct avec les conflits intérieurs, les faiblesses, les comportements, les dépressions et permettre alors un changement graduel de la personnalité par un processus d'individuation en devenir. Cette hypothèse semble se vérifier avec notre client M. J. et demeure donc valable. Même si les parties de lui-même se présentent dans son imagination en tant qu'ennemies (ses histoires de combat, du roi fou, etc.) et en tant que résistances (ses vices, ses histoires de nus, de désirs libidinaux

insonnients, etc.), même si on rencontre son immaturité (son agressivité, sa vulgarité, etc.) ses peurs (d'avancer dans la vie, de faire des choix personnels, etc.), etc., il est préférable pour sa santé mentale de les affronter. Malgré sa résistance momentanée au début des sessions d'art-thérapie à cause de la souffrance évoquée par la thérapie, l'alliance a permis de retrouver confiance dans la thérapeute et, par la même occasion, en lui-même, afin d'avancer dans sa vie, de s'améliorer, d'éviter de demeurer dans l'ignorance, et de sortir de sa passivité. En cela, l'attitude du Moi (ego) en est progressivement modifiée et la personnalité de M. J. a changé positivement. Il est plus organisé dans ses pensées et dans son comportement, il se trouve moins dans l'impossibilité de se contrôler dans ses projections et il est moins chaotique dans ses pensées. Malgré son lobe frontal affecté, sa personnalité paraît plus structurée puisqu'il énonce des choses qui ne se font pas selon lui, comme parler le jodel. De plus, il semble vivre davantage ses émotions et mieux évaluer ses choix de vie.

De plus, l'art thérapie, comme l'imagination active, lui a permis d'unir ce qui est séparé, de connecter ce qui est déconnecté. M. J. a su recevoir les informations de l'inconscient et les intégrer à sa vie actuelle en vue d'améliorer sa vie future. Cela ne veut pas dire qu'il est une personne individuée, mais du moins il est en voie de l'être.

Expérimenter le Soi est une expérience transformatrice. C'est ce que M. J. a vécu et cela grâce à l'utilisation de la technique de l'imagination active en art-thérapie. L'avantage de la psychothérapie c'est de reconnaître le chemin individuel pour parvenir à expérimenter le Soi. L'imagination active constitue l'un de ces chemins. Il nous faut observer la forme que notre fonction symbolique propose de prendre. Puisque lorsqu'une image archétypale surgit avec force, il faut comme Jung le faisait et le recommandait, prendre la peine de la reproduire en dessin, même si on ne sait pas dessiner, de la sculpter, de la modeler, de la danser ou, par tout autre moyen, tâcher d'établir une relation avec elle de façon concrète.



Idéalement, si M. J. n'avait pas eu cette lenteur d'exécution dans le procédé thérapeutique, j'aurais pu facilement introduire l'expression artistique des fantaisies tout de suite après la pratique de l'imagination active. Cela aurait été favorable à la préservation d'un sens de l'image encore plus fort à la mémoire de M. J. De plus, afin de répondre aux objectifs de l'ergothérapeute, j'ai dû insérer dans ma pratique thérapeutique d'autres modes d'intervention tels que la respiration de Bali, afin que le client adopte une posture adéquate, et l'apprentissage du braille, afin de lui permettre d'acquérir un outil d'apprentissage favorisant son autonomie. Cette condition n'est pas idéale, car peut-être que la thérapie par l'art aurait été plus efficace sans l'ajout de ces modes d'intervention supplémentaires. Mais, les conditions de stage l'exigeaient, l'objectif étant de développer un mieux-être chez M. J.

Nous avons constaté dans l'étude de cas de M. J. que l'imagination active apporte une dimension élargie et qu'en elle-même elle constitue l'amorce d'un mouvement dans le sens de la croissance et de l'intégration. C'est à travers ce mouvement que M. J. a trouvé la délivrance d'un cloisonnement que je qualifierais de non-existence. Avec l'imagination active, nous offrons donc à l'ego une nouvelle perspective et, sur cette base, d'autres connexions s'établiront qui finiront par court-circuiter celles du mécanisme protecteur.

En résumé, l'art, central en art-thérapie, et l'imagination active sont des méthodes pour rendre visible l'invisible. Elles éveillent l'être humain à lui-même. L'imagination active en art-thérapie s'avère utile pour capter l'inconscient qui sera ensuite manifesté à l'aide de matériaux physiques aidant à enraciner l'expérience. L'art-thérapie ainsi que l'imagination active révèlent l'univers profond de la psyché et leurs contenus peuvent être médités. Ce sont des méthodes qui nous aident à percevoir un sens, à se connaître, à mieux s'adapter, à mieux vivre nos conflits, nos barrières psychologiques, donc à mieux s'intégrer, et, ainsi, à s'individuer, à se reconstruire.

Cette étude de cas démontre les possibilités de l'imagination active en art-thérapie, ses avantages et ses inconvénients, mais elle nous montre surtout un début de transformation, d'acceptation, de réorganisation de la personnalité de M. J. en vue de faciliter sa vie et ses choix actuels. Présentement, les intervenants en milieu hospitalier discutent du cas de M. J. et envisagent de lui permettre l'intégration dans le milieu social.

## Références bibliographiques

- Bennet, E. A. (1966). Ce que Jung a vraiment dit. Londres: MacDonald.
- Bettelheim, B. (1987). The importance of play. In The Atlantic Monthly.
- Case, C. & Dalley, T. (1992). The Handbook of Art Therapy. London: Tavistock/Routledge.
- Champernowne, H. I. (1970). Art and therapy: an uneasy partnership. American Journal of Art Therapy, 10 (3), 133.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1993). Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris:Robert Laffont
- Dallett, J. (1984). Active imagination in practice. In M. Stein (Ed.), Jungian Analysis. (pp.172-191). Boulder: Shambhala.
- Deléage, J.-R. (1996, Décembre). 3000 Ans d'histoire. De L'Alchimie à la chimie. Sciences etAvenir, 598, 38-46.
- Eliade, M. (1968). Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism. New York: Sheed & Nard.
- Fordham, M. (1987). A possible root of active imagination. Journal of Analytical Psychology, 22, 317-330.

- Fordham, Michael. (1958). The Objective Psyche. Journal of Analytical Psychology.  
Routledge & Kegan Paul.
- Gallegos, E. S., & Rennick, T. (1985). L'imagination active. Méthode d'épanouissement de soi. France: Dangles.
- Héту, J.-L. (1994). Psychologie du mourir et du deuil. Canada: Méridien
- Humbert, E. G. (1988). C.G. Jung. The Fundamentals of Theory and Practice.  
IL: Chirons.
- Hillman, J. (1993). La beauté de psyché. L'âme et ses symboles. Canada: Le jour.
- Hollis, J. (September/October 1990). The image behind the emotion. The art of active imagination. C.G. Jung Review, 1-11.
- Homans, P. (1979). Jung in Context. Modernity and the Making of a Psychology.  
London: The University of Chicago Press.
- Jacobi, J. (1973). The Psychology of C.G. Jung. New Haven: Yale University Press.
- Jaffé, A. (1967). C.G. Jung "Ma vie". Souvenirs, rêves et pensées. (R. Cahen et Yves Le Lay, Trad.) Paris: Gallimard.
- Johnson, A. R. (1986). Inner Work. Using Dreams & Active Imagination for Personal Growth. San Francisco: Harper.

- Jung C.G. (1964). Dialectique du moi et de l'inconscient. Paris: Gallimard.
- Jung C.G. & Kerenyi, C. (1951). Introduction to a Science of Mythology.  
(R.F.C. Hull., Trans.) New York: Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C.G. (1949). Psychological Types. (H. Godwin Baynes, Trans.) London:  
Routledge & Kegan Paul.
- Jung C.G., & Wilhelm, R. (1950). Secret of the Golden Flower. (C.F. Baynes. Trans.)  
London: Routledge & Kegan Paul.
- Kennedy, J. & Heywood, M. (1980, February). I see what I feel. New Scientist, 7,  
386-389.
- Kennedy, J. M. (1997, January). How the blind draw. Scientific American, 76-81.
- Keyes, M.F. (1983). The Inward Journey. Art as Therapy for You. Millbrae, CA: Celestial  
Arts.
- Klein, M. (1968) Envie et gratitude et autres essais. France: Gallimard.
- Lacôte, C. (1998). L'inconscient. France: Flammarion.
- McNiff, S. (1992). Conversations with images. Journal of the Creative and  
Expressive Arts Therapies Exchange, 2, 1-7.
- Neumann, E. (1954. 1970. 1973). The Origins and History of Consciousness.

Princeton: Princeton U. Press.

Pelsser, R. (1989). Manuel de la psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent. Québec: Gaëtan Morin.

Price, B., Daffner, K., Stowe, R., Mesulman, M. (1990). The compartmental learning disabilities of early frontal lobe damage. The International Journal Brain, 113, 1383-1393.

Quail, J. M., Vance Peavy, R. (1994). A phenomenologic research study of a client's experience in art therapy. The Arts in Psychotherapy, 21, 45-57.

Racker, H. (1963). Transference and Countertransference. New York: Inter University Press.

Robbins (1987). In Healing the Wounded Female Self. Pratt Institute Creative Arts, 14, 52.

Rosenberg, J. L. (1989). Le corps, le soi et l'âme. Vers une thérapie globale. Canada: Québec-Amérique.

St-Amand, C. (1996). L'imagination active dans un processus d'art-thérapie. Manuscrit non publié, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada.

Samuels, A., Shorter, B., & Plaut, F. (1986). A Critical Dictionary of Jungian Analysis. London: Routledge.

- Sandler, J., Holder, A. & Dare, C., (1973a). Frames of Reference in Psychoanalytic Psychology. V. The topographical frame of reference: the organisation of the mental apparatus. Br. J. med. Psychol. 46, 143-153.
- Segal, H. (1993). Rêves, art, phantasme. [Dream, fantasy and art]. Paris: Bayard.
- Shoemaker, H. R. (1978). The Significance of the First Picture in Art Therapy. In B. Mandel & R.H. Shoemaker, (Eds.). The dynamics of creativity. American Art Therapy Association. Baltimore.
- Sillamy, N. (1991). Dictionnaire de la psychologie. France: Larousse.
- Smith, M. (1995). The Dark Anima. Online psychological services.
- Stein, M. (1984). Jungian Analysis. Boulder: Shambhala.
- Storr, A. (1979). The Art of Psychotherapy. London: Martin Secker&Warburg.
- Strasser, S. (1977). Phenomenology of Feeling. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- Sullivan, B.S. (1987). The archetypal foundation of the therapeutic process. In M. Schwartz-Salant & M. Stein (Eds.), Archetypal Process in Psychotherapy, (pp. 27-50). Wilmette, Il.: Chiron Press.
- Von Franz, M.-L. (1979). Alchemical Active Imagination. Dallas, TX:Spring Publications.

Von Franz, M.-L. (1989). Alchimie et imagination active. [Active Imagination and Alchemy]. Trad. Francine Saint René Taillandier. Collection "La Fontaine de Pierre": Édition Jacqueline Renard.

Von Franz, M.-L. (1993). L'interprétation des contes de fées. [Interpretation of Fairy Tales]. (Francine Saint René Taillandier, Trad.) Paris: Jacqueline Renard.

Wallace, Edith. (1987). Healing through the visual arts. A jungian approach. In J. Rubin (Ed.), Approaches to Art Therapy, (p. 114-133). New York: Brunner/Mazel.

Weaver, Rix. (1973). The Old Wise woman: A study of Active Imagination. London: Vincent Stuart.

Winnicott, D.W. (1975). Jeu et réalité. L'espace potentiel. [Play and reality] (C. Monod & J.-B. Pontalis, Trad.) France: Gallimard.



Feuille de Consentement



AUTORISATION POUR PHOTOGRAPHIE  
CINÉMATOGRAPHIE  
ENREGISTREMENTS SONORES ET AUTRES

AUTHORIZATION FOR PHOTOGRAPHY  
MOVING PICTURES  
TAPE-RECORDINGS, ETC.

Je, soussigné(e) \_\_\_\_\_  
 I, The undersigned \_\_\_\_\_

autorise l'Hôpital \_\_\_\_\_ hospital  
 authorize \_\_\_\_\_

A prendre:  
 To take any

	Oui Yes	Non No
Photographies / Photographs	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cinématographie / Movies	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Enregistrements sonores / Tape-recordings	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
_____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

que le Centre hospitalier de Granby jugera opportun, et à les  
 utiliser et publier pour des fins promotionnelles et éducatives.

that Centre hospitalier de Granby deems appropriate, and to  
 utilize them for promotional and educational purposes.

J'émets cependant les restrictions suivantes:  
 However, I make the following restriction(s):

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 Signature du bénéficiaire ou garant  
 Signature of patient or guarantor

\_\_\_\_\_  
 Date

\_\_\_\_\_  
 Témoin à la signature  
 Witness to signature

\_\_\_\_\_  
 Date