UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

THÈSE PRÉSENTÉE À
LA FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN PSYCHOLOGIE (D.Ps.)

PAR
© ELIZABETH AUBIN

LA PLACE DE L'ART DANS L'INTERVENTION DE GROUPE AUPRÈS DE FEMMES IMMIGRANTES ET RÉFUGIÉES AYANT SUBI DE LA VIOLENCE : UNE ÉTUDE EXPLORATOIRE

AOÛT 2015

Composition du jury

La place de l'art dans l'intervention de groupe auprès de femmes immigrantes et réfugiées ayant subi de la violence : Une étude exploratoire
Elizabeth Aubin

Cette thèse a été évaluée par un comité composé des personnes suivantes :

Maryse Benoît, Directrice de recherche
(Département de psychologie, Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Sherbrooke)

Nicole Chiasson, Membre du jury
(Département de psychologie, Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Sherbrooke)

Fabienne Lagueux, Membre du jury
(Département de psychologie, Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Sherbrooke)

Sommaire

Considérant leur vécu prémigratoire, souvent marqué d'expériences traumatiques, ainsi que les stress inhérents au processus migratoire, les personnes immigrantes ou réfugiées constituent une population à risque de développer des problèmes de santé mentale. Malgré cela, les réfugiés semblent sous-utiliser les services institutionnels standards et de nombreux intervenants rapportent se sentir démunis dans l'intervention avec ces personnes. Plusieurs auteurs ont questionné les modèles de psychothérapie occidentaux en contexte d'intervention interculturelle, notamment la psychothérapie individuelle verbale, et suggèrent d'autres types d'interventions, dont les interventions de groupe utilisant les modalités artistiques. Si plusieurs de ces interventions ont été mises en place dans le souci d'offrir des services adaptés à cette clientèle, peu d'entre elles ont été évaluées. De plus, les quelques études disponibles ne rencontrent pas les normes de rigueur scientifique en psychologie, ou encore, évaluent l'efficacité de ces interventions surtout en termes de changements sur le plan de la symptomatologie, négligeant par conséquent le vécu subjectif des participants en lien avec les modalités utilisées. La présente étude s'intéresse donc à la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques dans le cadre d'une intervention de groupe offerte à des femmes immigrantes ou réfugiées, de diverses origines ethniques, ayant vécu la violence. Cette étude s'inscrit dans le cadre plus large d'une recherche-action portant sur l'adaptation et l'évaluation des services offerts par un CSSS aux immigrants et réfugiés. Dans une optique descriptive et exploratoire, les analyses qualitatives portent sur trois dimensions : 1) le vécu des participantes en lien avec l'utilisation des modalités artistiques; 2) le rôle

potentiel de levier thérapeutique des activités artistiques; 3) la satisfaction des participantes quant à l'utilisation de ces modalités. L'étude de cas ainsi que les analyses par questionnement analytique effectuées sur les données recueillies, via les notes d'observation, les créations artistiques des participantes ainsi que les entrevues pré et post-test, guident l'exploration de ces trois dimensions. Les résultats obtenus mettent en exergue la pertinence des modalités artistiques incluses, notamment en ce qui concerne leur potentiel thérapeutique auprès de femmes ayant vécu la violence. L'analyse des données montre en effet que les modalités artistiques favorisent l'accès aux mémoires traumatiques, l'expression directe ou indirecte de la souffrance ainsi qu'une meilleure régulation émotionnelle. Ces éléments sont importants car ils soutiennent le processus d'intégration de l'expérience traumatique ainsi qu'une certaine « décristallisation » de l'identité traumatique. De plus, les modalités artistiques utilisées dans cette intervention ont généralement été appréciées et perçues comme pertinentes par les participantes sur le plan thérapeutique, et ce, malgré certains défis soulevés relativement à l'intervention. Enfin, les six cas présentés permettent d'analyser différentes dimensions de l'expérience des participantes, en lien avec l'utilisation des modalités artistiques, et serviront de vignettes cliniques pour la formation des intervenants. Somme toute, cette étude novatrice enrichit le corpus des connaissances scientifiques et cliniques et les résultats de cette étude contribueront à l'amélioration du protocole d'intervention, tout en constituant un outil de formation et de préparation pour les intervenants qui prodigueront cette intervention.

Mots clés : Art-thérapie, modalités d'intervention artistiques, intervention interculturelle, réfugiés, immigrants, violence, vécu traumatique, intervention de groupe.

Table des matières

Sommaire ii

Liste des tableaux xiv

Liste des figures xv

Remerciements xvii

Introduction 1

Contexte théorique 4

Situation de l'immigration au Canada et au Québec 5

Processus migratoire, adaptation et santé mentale 6

Utilisation des ressources par les personnes immigrantes ou réfugiées 8

L'art comme modalité d'intervention 11

L'art en contexte thérapeutique 11

L'art en contexte interculturel 14

L'art en contexte d'intervention de groupe 16

Le potentiel thérapeutique de l'art 18

Art et souvenirs traumatiques 18

L'art et la verbalisation 20

Art et identité 22

L'art et la régulation émotionnelle 24

Études empiriques 26

Projet-pilote 35

Objectifs 36

Méthode....38
Description de l'intervention mise à l'essai....39
Exploration des médiums....40
Autoportrait....41
Carte postale....41
Espace sécurisant....42
Génogramme....42
Décoration du porte-folio....43
Les quatre cadrans....43
Bol de lumière....44
Rétrospective des œuvres significatives....45
Création collective....45
Devis de recherche....45
Participants....47
Description de l'échantillon....48
Procédure....48
Collecte de données....51
Analyses....52
Étude de cas....53
Analyse par questionnement analytique....54
Considérations éthiques....55
Résultats....58

Objectif 1 : Explorer l'expérience des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques 59
Participante 1 (P1) 61
Présentation de la participante 61
Participation au groupe 62
Analyse des réalisations artistiques 70
Synthèse. 71
Participante 2 (P2). 72
Présentation des résultats concernant la participante P2. 72
Présentation de la participante 72
Participation au groupe. 73
Analyse des réalisations artistiques 81
Synthèse. 82
Participante 3 (P3) 83
Présentation des résultats concernant la participante P3. 83
Présentation de la participante 83
Participation au groupe 84
Analyse des réalisations artistiques. 91
Synthèse. 92
Participante 4 (P4) 93
Présentation des résultats pour la participante P4. 93
Présentation de la participante. 94

Participation au groupe 95
Analyse des réalisations artistiques.....102
Synthèse. 103
Participante 5 (P5).....105
Présentation des résultats pour la participante P5. 105
Présentation de la participante. 105
Participation au groupe 105
Analyse des réalisations artistiques.....113
Synthèse. 115
Participante 6 (P6).....117
Présentation des résultats concernant la participante P6. 117
Présentation de la participante 117
Participation au groupe 118
Analyse des réalisations artistiques.....121
Synthèse. 122
Objectif 2 : Décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques dans un contexte d'intervention de groupe auprès de femmes immigrantes ou réfugiées 123
Retombées thérapeutiques quant à l'intégration du vécu traumatique.....124
Accès aux souvenirs traumatiques 125
Espace de partage et de dévoilement du vécu traumatique.....126
« Décristalisation » de l'identité traumatique. 129

Retombées thérapeutiques quant à la régulation émotionnelle 133
Fonction « contenante ». 133
Canal d'expression émotionnelle. 136
Soutien entre les participantes et normalisation du vécu 138
Fonction relaxante. 140
Retombées thérapeutiques quant à l'intégration à la société d'accueil 141
Partage de difficultés rencontrées et d'information 141
Création de liens entre les participantes 142
Sentiment de confiance envers les services offerts et liens avec la société d'accueil 146
Investissement d'un futur au Québec. 147
Objectif 3 : Évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques 149
Appréciation 150
Pertinence 152
Est-ce que les participantes ont eu l'impression que les activités artistiques les ont aidées? 153
Quelles ont été les activités artistiques les plus significatives pour les participantes et pour quelles raisons? 154
Est-ce que les participantes recommanderaient les activités artistiques pour d'autres personnes immigrantes ou réfugiées et pour quelles raisons? 156
Défis liés à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques 157

Défis liés à l'utilisation de médiums artistiques 157
Défis relatifs aux thèmes et activités artistiques proposées 159
Défis liés au contexte de groupe dans lequel se sont déroulées les activités artistiques 161
Discussion 164
Objectif 1 : Explorer l'expérience des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques 165
Histoire et caractéristiques personnelles des participantes 166
Engagement dans les modalités artistiques 168
Appropriation des modalités artistiques 170
Analyse des réalisations artistiques 172
Mise en contexte de la participante P6 176
Objectif 2 : Décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques dans un contexte d'intervention de groupe auprès de femmes immigrantes ou réfugiées 179
Intégration du vécu traumatique 180
Accès aux souvenirs traumatiques 181
Espace de partage et de dévoilement du vécu traumatique. 184
« Décristallisation » de l'identité traumatique. 188
Favoriser la régulation émotionnelle 192
Intégration à la société d'accueil 198

Objectif 3 : Évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques 201
Appréciation des modalités artistiques.....203
Pertinence perçue des activités artistiques 206
Défis liés à l'utilisation de médiums artistiques à des fins thérapeutiques 208
Défis liés aux médiums artistiques.....208
Défis relatifs aux thèmes et activités artistiques proposées 211
Défis liés au contexte de groupe dans lequel se sont déroulées les activités artistiques. 213
Les retombées et orientations futures de la recherche 217
Les retombées de la recherche 217
Retombées au plan scientifique.....217
Retombées au plan clinique 219
Orientations futures de la recherche.....223
Forces et limites de la recherche 226
Les forces 226
Les limites 229
Échantillon. 229
Accès au sens 229
Entrevue. 231
Objectivité. 231
Difficultés rencontrées en cours de route.....232

Conclusion 233

Références 237

Appendice A. Légende du bol de lumière.....256

Appendice B. Formulaire de consentement éclairé.....258

Appendice C. Questionnaire sociodémographique et migratoire 263

Appendice D. Entrevues semi-structurées pré et post-thérapie 269

Appendice E. Grille d'observation du déroulement des activités artistiques.....274

Appendice F. Formulaire de consentement pour inclure une création artistique dans l'étude.....278

Appendice G. Fiche descriptive des réalisations artistiques 280

Appendice H. Canevas investigatif concernant l'objectif 2 « Décrire les retombées thérapeutiques des espaces de productions artistiques ».....283

Appendice I. Canevas investigatif concernant l'objectif 3 « Explorer la satisfaction des participantes face aux modalités d'ntervention artistique ».....285

Liste des tableaux

Tableau

1 Calendrier du déroulement de la recherche 51

Liste des figures

Figure

1 Autoportrait de P1. 64

2 Carte postale de P1. 65

3 Génogramme de P1. 66

4 Porte-folio de P1. 67

5 Création collective, section de P1. 69

6 Autoportrait de P2. 74

7 Espace sécurisant de P2. 76

8 Porte-folio de P2. 77

9 Quatre cadrans de P2. 78

10 Bol de lumière de P2. 79

11 Assemblage de créations significatives de P2. 80

12 Création collective, section de P2. 81

13 Carte postale de P3. 86

14 Porte-folio de P3. 87

15 Quatre cadrans de P3. 88

16 Bol de lumière de P3. 89

17 Création collective, section de P3. 90

18 Autoportrait de P4. 96

19 Carte postale (verso) de P4. 97

20 Espace sécurisant de P4. 98

21 Quatre cadrans de P4. 99

22 Bol de lumière de P4. 100

23 Assemblage de créations significatives de P4. 101

24 Création collective, section de P4. 102

25 Autoportrait de P5. 106

26 Carte postale de P5. 107

27 Porte-folio de P5. 108

28 Quatre cadrans de P5. 110

29 Bol de lumière de P5. 111

30 Assemblage de créations significatives de P5. 112

31 Création collective, section de P5. 113

32 Espace sécurisant de P6. 119

33 Quatre cadrans de P6. 121

Remerciements

« L'art surgit à mi-chemin de l'homme et de l'univers. L'homme se reconnait en lui, y retrouve ses pensées et ses sentiments, en même temps qu'il fait sien ce qui l'entoure et qui n'est pas lui. La dualité irréductible de sa double expérience externe et interne se trouve enfin résolue *»* **René Huyghe**

« L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » **Paul Klee**

Mes premiers remerciements vont aux six femmes qui ont accepté de participer à cette recherche. Je garde une profonde admiration et reconnaissance pour ces dernières et ne peux que souligner leur courage, leur détermination et leur grande résilience.

Je tiens également à remercier sincèrement ma directrice, Maryse Benoit, de m'avoir guidée dans ce projet. Ses connaissances théoriques, mais aussi sa grande empathie, ont orienté ma recherche et j'espère, teinteront ma pratique professionnelle. Merci pour le partage de tes connaissances, pour ton ouverture et pour tout le temps que tu m'as accordée, et ce, particulièrement durant la dernière année de rédaction.

Un merci tout particulier à Dominic, qui a été présent à toutes les étapes de ce projet et qui m'a, à de maintes reprises, relue et encouragée. Ses questions, commentaires et suggestions ont été d'une grande pertinence. Sa présence et son soutien indéfectible, tant dans les moments de joie que de découragement, ont été essentiels pour mener à bien ce projet. Merci d'avoir confiance en moi et de partager ma vie.

Merci également à mon fils Émile, à la fois ma plus grande source de motivation, mais également un précieux allié pour me ramener dans le moment présent!

Merci à Louise et Sonia, deux femmes inspirantes desquelles j'ai beaucoup appris.

Merci au CSSS concerné d'avoir permis cette collaboration et par le fait même, d'avoir rendu possible ce projet de recherche

Merci à Ann pour ton précieux apport à cette recherche.

Merci au comité d'évaluation de ma thèse, soit mesdames Maryse Benoît, Nicole Chiasson et Fabienne Lagueux. Vos commentaires pertinents auront permis d'enrichir cette démarche.

Enfin, ces remerciements ne seraient pas complets sans souligner la contribution de tous ceux et celles qui, de près ou de loin, m'ont épaulée, soutenue et encouragée durant la réalisation de ce projet d'études.

Introduction

Dans les dernières années, le Canada et le Québec ont été une terre d'accueil pour un grand nombre de personnes immigrantes et de réfugiés. Ces individus, qui ont souvent été exposés à de la violence prémigratoire et qui, aujourd'hui, vivent de nombreux deuils et séparations, sont à risque de souffrir de divers problèmes de santé mentale (Aroche & Coello, 2004). Toutefois, les intervenants et les programmes présentement disponibles peinent à rejoindre ces migrants et à leur offrir des services de santé mentale adaptés et pertinents en regard des particularités de cette population (Chen, 2010; Commission de la santé mentale du Canada, 2009; Edge & Newbold, 2013; Heush & Shermarke, 2001; Regroupement des intervenantes et intervenants francophones en santé et en services sociaux de l'Ontario, 2014; Vasilevska, Madan, Simich, 2010; Vasilevska & Simich, 2010; Wilson, Murtaza, & Shalya, 2010). En effet, les antécédents de ces migrants, leurs valeurs ou même leur conception de la santé peuvent différer de ceux de la population générale. Plusieurs acteurs soulignent donc le besoin accru de formation pour les intervenants, le besoin de développer de nouvelles interventions ou encore la nécessité d'adapter certains services (Chen, 2010; Standing Senate Committee, 2004; Vasilevska & Simich, 2010). Dans cette optique, la présente thèse vise à contribuer à l'amélioration des services en santé mentale offerts aux personnes immigrantes ou réfugiées.

L'objet de cette thèse de doctorat est donc d'évaluer la pertinence de l'utilisation de modalités d'intervention artistiques, dans un contexte d'intervention de groupe auprès de

femmes immigrantes ou réfugiées ayant vécu de la violence. Il s'agit précisément de s'intéresser au vécu subjectif des participantes lors des activités artistiques, de décrire les effets observés de telles interventions et d'évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques.

La présente thèse se subdivise en cinq sections. La première section, « Contexte théorique », présente la recension des écrits ainsi que les études empiriques ayant servi d'appui à la présente étude. Un portrait de l'immigration au Canada, de l'impact du processus migratoire sur la santé mentale et de l'utilisation des ressources par les migrants y est présenté. Les fondements amenant à considérer les modalités d'intervention artistiques comme une voie pertinente d'adaptation pour des personnes immigrantes et réfugiées ayant vécu de la violence sont également abordés. Finalement, la présentation du projet-pilote d'intervention ainsi que les objectifs de recherche concluent cette section. La deuxième1 section, « Méthode », décrit le devis d'expérimentation qualitatif retenu pour répondre aux objectifs de recherche. La troisième section, « Résultats », présente les résultats d'analyse sous l'angle des trois questions à l'étude. L'interprétation de ces résultats à la lumière des écrits, ainsi que les implications scientifiques et cliniques, font partie de la quatrième section, « Discussion ». Enfin, la cinquième section présente une brève « Conclusion ».

Contexte théorique

Situation de l'immigration au Canada et au Québec

Le Canada fait partie des pays industrialisés qui reçoivent chaque année un nombre important d'immigrants. Lors de la dernière enquête nationale réalisée en 2011 (Statistique Canada, 2011), 6 775 800 Canadiens, soit 20,6 % de la population totale, étaient nés à l'étranger. Ces chiffres correspondent à la plus grande proportion de population née à l'étranger parmi les pays du G8. De plus, il est pertinent de souligner qu'au sein de cette population née à l'étranger, 1 162 900 personnes sont des immigrants arrivés récemment au Canada, soit entre 2006 et 2011. Ainsi, 3,5 % de la population totale du Canada est constituée d'immigrants récents. Durant les dernières années, le Québec a été la deuxième province en importance, après l'Ontario, en ce qui a trait à l'accueil de nouveaux arrivants. Durant la période visée par l'enquête nationale, soit de 2006 à 2011, le Québec a accueilli 19,2 % des nouveaux arrivants du Canada. Ainsi, en 2011, c'est 12,6 % de la population québécoise qui était issue de l'immigration (Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion du Québec, 2014). Les récentes projections émises, tant au niveau Canadien que Québécois, permettent de croire que le Canada et le Québec continueront d'accueillir un important nombre d'immigrants (Citoyenneté et Immigration Canada, 2014; Ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles, 2014). Il est aussi pertinent de noter que, bien que la

majorité de ces immigrants tendent à s'établir dans les grands centres urbains, un accroissement de la dispersion régionale des nouveaux immigrants a été observé durant les dernières années au Canada (Bonikowska, Hou, & Picot, 2015). Ainsi, au niveau québécois, bien que l'immigration concerne toujours majoritairement la région de Montréal, les autres régions sont de plus en plus concernées par les enjeux liés à l'immigration, et ce, notamment quant au développement d'une expertise et d'une offre de services adaptées.

Processus migratoire, adaptation et santé mentale

Le développement d'une expertise interculturelle et de services adaptés aux besoins des personnes immigrantes et réfugiées est particulièrement important considérant les besoins distinctifs de cette population (Drozdek & Wilson, 2004; Pressé & Thomson, 2007; Williams & Thompson, 2011). En effet, ces personnes sont davantage susceptibles d'avoir subi d'importants stress ou d'avoir vécu des expériences de violence sévères et chroniques. Ces particularités ne s'appliquent pas seulement aux réfugiés, à qui l'asile a été accordé parce qu'ils étaient en danger dans leur pays d'origine, mais également aux immigrants de manière plus large. Effectivement, dans l'étude de Rousseau et Drapeau (2004), réalisée auprès d'un échantillon québécois, c'est plus de 45 % des immigrants non réfugiés qui avaient été exposés à de la violence prémigratoire. Plus de 60 % d'entre eux avaient par ailleurs décidé d'immigrer, entre autres, à cause du contexte politique de leur pays d'origine. Ces traumatismes et stress multiples peuvent laisser d'importantes

séquelles psychologiques, susceptibles d'être exacerbées par l'expérience d'exil (Heusch & Shermarke, 2001; Wilson et al., 2010).

L'expérience migratoire en tant que telle est un élément important à considérer, puisqu'il s'agit d'un des plus grands déterminants de la santé mentale des personnes immigrantes et réfugiées (Meadows, Thurston, & Melton, 2001; Rousseau, Hassan, Moreau, Jamil, & Lashley, 2010; Wong, Wong, & Fung, 2010). Pour certains individus, l'impact d'une expérience migratoire particulièrement éprouvante peut carrément constituer un traumatisme en soi (McArdle & Spina, 2007). La plupart du temps, la période d'installation qui suit la migration constitue une importante source de stress, ponctuée d'obstacles découlant de l'adaptation subite à un nouvel environnement socioculturel (Beiser, 2010; Clarkson, Tremblay, & Audet, 2002; Simich, 2010). De plus, le processus migratoire inclut de nombreuses pertes qui précarisent davantage les migrants : séparation, perte de statut et de repères culturels, perte de réseau social, etc. (Aroche & Coello, 2004; Beiser, 2010; Chadwick & Collins, 2015; Isfahani, 2008; McArdle & Spina, 2007; Wilson, 2008; Wilson et al., 2010; Rousseau et al., 2010). Les personnes immigrantes et réfugiées sont aussi plus susceptibles de vivre de la précarité financière, des difficultés à trouver un emploi, des conflits intergénérationnels ou interraciaux, de la discrimination ainsi que de l'isolement (Rousseau et al., 2010; Wong et al., 2010). Somme toute, la personne migrante est ainsi soumise à une grande pression, et ce, alors qu'elle a souvent entamé le processus migratoire après avoir été exposée à des actes de violence ou de persécution prémigratoires. Ces antécédents de violence

peuvent fragiliser l'individu et entraver ses fonctions d'adaptation, complexifiant alors davantage son ajustement à sa nouvelle réalité (Wilson & Thomas, 2004). Les personnes immigrantes et réfugiées, surtout lorsqu'elles ont été exposées à de la violence prémigratoire, sont donc particulièrement à risque d'éprouver des difficultés d'adaptation et différents symptômes associés à des troubles de santé mentale (Aroche & Coello, 2004). Les symptômes de stress post-traumatique, de dépression et d'anxiété, la détresse psychologique et l'abus de substances figurent parmi les séquelles les plus souvent rapportées dans la documentation (Diallo & Lafrenière, 2007; Johnson, 2005; Wilson, 2008).

Utilisation des ressources par les personnes immigrantes ou réfugiées

Toutefois, malgré les facteurs de risque, les personnes immigrantes et réfugiées semblent sous-utiliser les services institutionnels standards (Battaglini, Chomienne, Plouff, Torres, & Van Kemenadem, 2014; Chen, 2010; Cole & Blythe, 2010; Durbin, Lin, Moineddin, Steele, & Glazier, 2014; Johnson, 2005; Laroche, 2000; Simich, 2010). Ce constat est préoccupant puisqu'un comité sénatorial canadien (Standing Senate Committee, 2004) a conclu que cette sous-utilisation des services en santé mentale par les personnes immigrantes et réfugiées est susceptible de contribuer à une dégradation de leur santé mentale, à l'augmentation de l'utilisation des services de crises et d'urgence, à l'augmentation des interventions policières et du recours au système de justice, à l'augmentation des hospitalisations et à une diminution de la productivité. Plusieurs auteurs se sont intéressés aux raisons pouvant expliquer cette faible utilisation

des ressources. Les hypothèses sont nombreuses et ciblent notamment la barrière de la langue, les stigmas associés à la maladie mentale, le manque de ressources financières et le manque de connaissances sur les services offerts (Isfahani, 2008; Khanlou, 2010; Simich, 2010; Westermeyer & Williams : cités dans Cole & Blythe, 2010). Par contre, de nombreux auteurs, dont Chen (2010) et Wilson (2008), soulignent l'importance fondamentale de s'assurer dans un premier temps que les services offerts sont appropriés et acceptables pour cette population. Certains auteurs font effectivement l'hypothèse que les thérapies occidentales conventionnelles ne sont pas suffisamment adaptées à toutes les cultures. Wilson (2008) qualifie les thérapies occidentales comme étant « asynchroniques » avec certaines normes culturelles ou pratiques de guérison, alors que Cole et Blythe (2010) soulignent qu'elles peuvent carrément apparaître incongrues aux yeux des nouveaux arrivants, et ce, en fonction de leurs référents culturels ou de leurs attentes. De plus, Summerfield (1999) souligne que la tendance à expliquer les difficultés sur la base d'un modèle individuel peut ne pas être appropriée pour des personnes ayant subi des formes de violence collective comme la guerre.

Néanmoins, même lorsque les personnes immigrantes et réfugiées consultent les services d'aide, la situation demeure complexe. En effet, de nombreux intervenants rapportent se sentir démunis dans l'intervention auprès de cette population, et ce, en raison de l'ampleur du vécu traumatique ainsi qu'en raison des barrières culturelles et linguistiques (McKenzie, Hansson, Tuck, & Lurie, 2010; Vasilevska et al., 2010; Vasilevska & Simich, 2010). En effet, il n'y a au Canada que peu d'intervenants formés

à l'intervention interculturelle ou à l'intervention en contexte post-violence, ce qui augmente les risques que les services offerts ne soient pas adaptés ou sécuritaires (Chen, 2010). De plus, pour Wilson et al., (2010), l'actuelle difficulté des intervenants à comprendre la réalité des migrants et à adapter les services implique qu'une grande partie des besoins en santé mentale de cette population ne serait présentement pas répondue. Edge et Newbold (2013), Vasilevska et Simich (2010) ainsi que la Commission de la santé mentale du Canada (2009) concluent qu'au Canada, les actuels programmes d'aide offerts aux personnes immigrantes ou réfugiées ne répondent pas à leurs besoins en santé mentale. Ces auteurs soulignent qu'il faudrait davantage baser les services sur des modèles ou conceptions qui sont plus susceptibles d'être culturellement significatifs. Plusieurs auteurs remettent effectivement en question le modèle de thérapie occidentale conventionnel, soit la thérapie individuelle verbale, en contexte interculturel (Kira, Ahmed, Mahmoud, & Wassin, 2010; Koch & Weidinger-von der Recke, 2009; Liebmann, 2013; Wilson, 2008). Pour ces auteurs, les fondements et préceptes associés à cette forme d'intervention sont ainsi inadaptés à certaines cultures, notamment les sociétés collectivistes, où les problèmes ou conflits sont souvent abordés en groupe ou en famille, et où les individus peuvent éprouver un certain inconfort avec le niveau d'intimité impliqué dans une rencontre un à un. Parmi les adaptations proposées, on retrouve notamment la suggestion d'utiliser davantage des interventions non individuelles, soit des interventions de groupe, familiales ou communautaires (Akinsulure-Smith, Ghiglione, & Wollmershauser, 2008; Chen, Wong, Budianto, & Karp, 2009; Falicov, 2007; Glassman & Skolnik, 1984; Ludwig, Imberti, Rodriguez, &

Torrens, 2006; Weinw et al., 2008), l'incorporation de pratiques traditionnelles de guérison (Harris, 2009; Loewy, Williams, & Kelata, 2002; Stepakoff, 2007) et l'inclusion de modalités d'intervention non verbales, dont l'art, la musique et la danse (Baker, 2006; Gilboa, Yehuda, & Amir, 2009; Heusch & Shermarke, 2001; Isfahani, 2008; Koch & Weidinger-von der Recke, 2009; Naff, 2014; Wertheim-Cahen, Dijk, Schouten, Roozen, & Drozdek, 2004). La présente thèse s'intéresse donc à l'une de ces modalités, soit l'inclusion de modalités d'intervention par l'art. Cette démarche s'inscrit dans le cadre plus large d'un projet de recherche-action visant l'adaptation des services auprès d'une population immigrante ou réfugiée.

L'art comme modalité d'intervention

Dans un premier temps, il importe de situer l'activité artistique et de comprendre de quelle manière les modalités d'intervention par l'art, dans le cadre d'une intervention de groupe, peuvent être considérées comme des pistes privilégiées pour l'adaptation des services offerts à des personnes provenant d'autres origines culturelles. Il importe également de comprendre le potentiel thérapeutique de l'art dans l'intervention auprès de personnes ayant souffert de traumatismes sévères.

L'art en contexte thérapeutique

L'activité artistique fait partie de l'expérience humaine, et ce, depuis l'origine même de l'humanité. Huyghe (1985) a d'ailleurs écrit à cet effet : « L'art est une fonction essentielle de l'homme, indispensable à l'individu comme aux sociétés, et qui s'est

imposé à eux comme un besoin dès les origines préhistoriques. » (p. 7). Ainsi, depuis plusieurs siècles, l'art a permis aux humains de communiquer entre eux, de comprendre le monde les entourant, de consigner leur histoire et de donner un sens à leur univers (Kristel, 2013a). Rapidement, l'activité artistique semble aussi avoir été perçue comme ayant un grand potentiel cathartique et thérapeutique, et ce, notamment dans la Grèce antique du philosophe Aristote (Leclerc, 2004). Par contre, ce n'est que récemment que l'activité artistique a été plus formellement associée au contexte thérapeutique. Ainsi, dans les dernières décennies, le domaine de l'art-thérapie a connu une véritable expansion (Kristel, 2013a). Aujourd'hui, plusieurs définitions de l'art-thérapie sont disponibles, ces définitions ayant généralement en commun de réunir des principes de la psychologie et des arts visuels. La définition de l'art-thérapie offerte par le site internet Passeport Santé (2015) correspond à la vision retenue dans le cadre de la présente recherche :

> L'art-thérapie est une forme de psychothérapie qui utilise la création artistique (dessin, peinture, collage, sculpture, etc.) pour prendre contact avec sa vie intérieure (sentiments, rêves, inconscients, etc.), l'exprimer et se transformer. Sans se préoccuper de la qualité ou de l'apparence de l'œuvre finale, la démarche thérapeutique consiste à laisser progressivement surgir ses images intérieures, qui peuvent être autant le reflet d'expériences du passé que de rêves auxquels on aspire. Le geste créateur fait appel au corps qui se met en mouvement pour créer une œuvre concrète. Dans le même élan, il sollicite l'imagination, l'intuition, la pensée et les émotions. Les images ou les formes ainsi créées, en plus de dévoiler certains aspects de soi, peuvent générer une vision et des comportements nouveaux qui contribueront à des guérisons physiques, émotives ou spirituelles.

Cette définition contient plusieurs éléments clés de l'intervention via des modalités artistiques, essentiellement centrée sur la possibilité de contacter son monde intérieur

dans une optique d'expression ou de transformation contribuant à un bien-être physique, émotif ou spirituel.

Il est toutefois pertinent de mentionner qu'il existe deux grands courants dans la façon de concevoir le potentiel thérapeutique et l'utilisation des modalités artistiques. Ainsi, une première vision, *l'art comme thérapie*, propose que la simple action de créer est thérapeutique en soi; l'art ayant un potentiel thérapeutique intrinsèque. Pour les adeptes de ce courant, il n'est pas nécessaire de verbaliser ou d'analyser sur un éventuel sens attribué à la création, l'accent étant plutôt mis sur le processus créatif et sur la création elle-même (Kramer, 1958, 2001; Kristel, 2013a). Une seconde vision, *l'art en thérapie*, implique que l'activité artistique constitue un véhicule de communication symbolique et d'accès à l'inconscient pouvant soutenir un processus de développement personnel ou un travail thérapeutique (Heller, 2012; Kristel, 2013a). Ce courant valorise donc un processus d'accompagnement thérapeutique lors de la création afin d'explorer le sens de l'œuvre (Naumburg : cité dans Lambert, 2013). Ainsi, le client est invité à commenter ses interprétations et ressentis suscités par sa création artistique. Pour les tenants de cette approche, la communication verbale est alors aussi importante, sinon plus, que la création artistique en tant que telle (Kristel, 2013a; Wertheim-Cahen et al., 2004).

De façon concrète, dans un contexte thérapeutique, l'art peut constituer l'unique modalité d'intervention ou encore s'ajouter à d'autres modalités thérapeutiques

(Duchastel, 2008; Malchiodi, 2012c). Les techniques d'utilisation de l'art varient selon les buts, les clients et les fondements théoriques (Forestier, 2007). Certains éléments semblent par contre faire consensus dans l'utilisation de l'art en contexte thérapeutique : aucun talent artistique préalable n'est requis (Liebmann, 2004; Malchiodi, 2002, 2007; Heller, 2012); l'image ou l'objet créé est considéré d'abord en fonction de sa valeur affective (Granier, 2011; Heller, 2012); le processus de création est aussi important que le rendu final (Malchiodi, 2007, 2012c; Nankervis, 2013a) et l'intervenant ne cherche pas à interpréter l'œuvre, mais incite plutôt celui qui l'a créée à interagir avec son œuvre, à investir sa production artistique (Benoît & Makhoul, 2004).

L'art en contexte interculturel

Les modalités d'intervention artistiques apparaissent comme une voie particulièrement intéressante pour l'intervention en contexte interculturel. En effet, à travers l'histoire et les cultures, l'art et les symboles ont servi de canal d'expression à l'homme, leurs conférant un certain caractère universel (McNiff & Barlow, 2011). Oleg Grabar (2008) a d'ailleurs précisé les liens qui unissent l'art et la culture : « dans toutes les cultures et pays, l'art est étroitement lié aux données idéologiques, sociales, religieuses, historiques ou géographiques, qui génèrent des traditions artistiques différentes selon les civilisations » (p. 34). Ainsi, la création artistique est un précieux témoin de la complexité et des particularités d'un individu, et ce, en évoquant ses valeurs, croyances et réflexions. De plus, Kristel (2013a) et Malchiodi (2012c) rapportent qu'au cours des dernières années, des modalités artistiques ont été incluses

avec succès dans plusieurs interventions auprès d'une grande diversité de populations et cultures. Selon ces auteurs, ces interventions ont eu des retombées positives et ont pu répondre à plusieurs besoins sur le plan clinique, ceci laissant croire à la pertinence des modalités artistiques en contexte interculturel. Par contre, peu d'études évaluant empiriquement ces interventions sont disponibles. Malgré le peu d'études ciblant les populations immigrantes et réfugiées, plusieurs études ont toutefois évalué empiriquement des interventions artistiques auprès de populations variées. Ainsi, Slayton, D'Archer et Kaplan (2010) ont réalisé une revue de littérature des articles scientifiques publiés entre 1999 et 2007 portant spécifiquement sur l'efficacité et les résultats de l'art-thérapie, alors que Schouten, Gerrit, Knipscheer, Kleber et Hutschemaekers (2014) ont également publié une revue de littérature portant cette fois-ci spécifiquement sur l'efficacité de l'art-thérapie dans le traitement des adultes ayant subi des traumatismes. Ces études confirment ainsi l'utilité clinique des modalités d'intervention artistiques auprès de populations variées. Bien que les études portant spécifiquement sur l'art-thérapie en contexte interculturel soient plus rares, quelques publications font toutefois état de résultats encourageants auprès de diverses populations immigrantes et réfugiées, notamment : des enfants immigrants ou réfugiés au Québec (Rousseau, Lacroix, Bagilishya, & Heusch, 2003), des enfants réfugiés en Australie (McArdle & Spina, 2007), des enfants réfugiés au Canada (Yohani, 2008), une jeune femme réfugiée en Angleterre (Isfahani, 2008), des adolescents et des femmes mexicaines aux États-Unis (Linesch, Ojeda, Fuster, Moreno, & Solis, 2014), des hommes bosniaques aux États-Unis (Baker, 2006), des familles latino-américaines aux

États-Unis (Linesch, Aceves, Quezada, Trochez, & Zuniga, 2012), des femmes indiennes aux États-Unis (Keeling & Nielson, 2005), une femme rwandaise et une femme indienne au Québec (Heusch & Shermarke, 2001), des aînés afro-américains (Johnson & Sullivan-Marx, 2006) et des grands-mères bosniaques aux États-Unis (Baker, 2006). Les résultats encourageants de ces études soutiennent la pertinence d'utiliser des modalités d'intervention artistiques dans un contexte interculturel. Finalement, ce type d'intervention vient complémenter la gamme des services offerts aux personnes immigrantes ou réfugiées. McKenzie et al. (2010) soulignent d'ailleurs l'importance d'offrir une diversité de traitements pour répondre aux différents besoins de cette population. Ainsi, Baker (2006) affirme que les interventions basées sur l'utilisation de modalités artistiques permettent de rejoindre des personnes immigrantes ou réfugiées qui n'auraient peut-être pas eu recours aux formes plus conventionnelles de thérapies.

L'art en contexte d'intervention de groupe

Tel que précédemment mentionné, dans l'optique d'adapter les services en santé mentale offerts aux personnes immigrantes et réfugiées, certains auteurs suggèrent de recourir à des interventions en contexte de groupe. En effet, ce type d'intervention est particulièrement pertinent pour des personnes provenant de sociétés collectivistes, pour qui l'intervention en contexte de groupe est souvent plus significative (Nakkab & Hernandez, 1998; Nankervis, 2013a). Ce type d'intervention serait aussi particulièrement adapté pour les personnes ayant été exposées à des situations potentiellement traumatiques. En effet, l'isolement est particulièrement important à

cibler en intervention auprès d'individus ayant subi de la violence, puisque la tendance à s'isoler est une réaction courante en contexte post-traumatique. Stepakoff et al. (2006) expliquent ainsi que l'isolement dans lequel se réfugient souvent les victimes de trauma contribue à maintenir leur impression d'être coupées du reste du monde et maintient leur sentiment de vulnérabilité. Selon Phillips (2015), le contexte de groupe est ainsi particulièrement approprié pour les personnes ayant vécu de la violence. Pour cette auteure, suite au trauma, le silence et l'isolement constituent les plus grands facteurs de risque et, en ce sens, l'intervention de groupe, même lorsque non spécifiquement orientée vers le trauma, permet de diminuer les répercussions néfastes de la violence. L'isolement est également l'un des défis auxquels sont confrontées les personnes en situation d'exil et en rupture avec leur réseau social (Vatz-Laaroussi & Charbonneau, 2001; Drozdek & Wilson, 2004). Chadwick et Collins (2015) estiment d'ailleurs que le manque de soutien social, réel et perçu, est l'un des principaux facteurs expliquant la diminution de l'état de santé généralement observée chez les personnes immigrantes et réfugiées durant les années suivant leur migration.

En plus d'être davantage adapté pour certaines cultures ou problématiques, le contexte de groupe permet également de « potentialiser » les effets de l'intervention par l'art. Springham, Findlay, Woods et Harris (2012) mentionnent à cet effet que le contexte de groupe « potentialise » les effets bénéfiques des activités artistiques en permettant aux participants de mieux se comprendre et de réfléchir à leur vécu en le comparant à celui des autres. De plus, le travail artistique en contexte de groupe permet

de partager des projets créatifs. Ce partage, ainsi que l'exposition aux créations des autres membres du groupe, aide les migrants à réaliser que d'autres individus vivent des émotions et des situations semblables, ce qui peut contribuer à un sentiment de sécurité, favoriser la compréhension mutuelle et les sortir de leur isolement émotif (Baker, 2006; Drozdek & Wilson, 2004; O'Neil & Tobolewska, 2002; Yalom, 1985). La réalisation de créations artistiques en contexte de groupe est également susceptible d'agir en tant que catalyseur pour établir des liens entre les participants (Benoît & Makhoul, 2004). En effet, Stevenson et Orr (2013) soulignent que les activités artistiques offrent un prétexte aux interactions entre participants et augmentent ainsi leur fréquence. Finalement, l'art, en constituant une forme de langage universel et affranchi des barrières de la langue, peut favoriser la communication entre les membres du groupe (Atlas, 2009).

Le potentiel thérapeutique de l'art

Cette section présente les principaux résultats des études et publications portant sur le potentiel thérapeutique de l'art, et ce, en ciblant plus particulièrement les aspects pouvant être pertinents dans l'intervention auprès de personnes immigrantes ou réfugiées ayant été exposées à de la violence.

Art et souvenirs traumatiques

Pour certaines personnes ayant subi d'importants traumatismes, il apparaît difficile, voire impossible, d'accéder aux souvenirs traumatiques. Le concours de différents mécanismes neurobiologiques et psychologiques complexifierait effectivement l'accès à

ces souvenirs. Dans un premier temps, il semble y avoir un consensus selon lequel les souvenirs traumatiques soient principalement encodés dans les zones préverbales de l'hémisphère droit (Glaser, 2000; Harris, 2009; Klorer, 2008; Tinnin & Howie, 2013). Ainsi, durant l'expérience traumatique, alors que la personne éprouve de la terreur et de l'hypervigilance, l'activité diminuerait dans l'hémisphère gauche du cerveau (Van der Kolk, 2014). Par le fait même, il y aurait « désactivation » de l'hippocampe, structure qui aurait normalement aidé à contextualiser le vécu dans l'espace et le temps (Van der Kolk, 1996), et désactivation de l'aire de Broca, qui aurait aidé à organiser le vécu en un discours cohérent (Rauch et al., 1996). Les souvenirs associés au vécu traumatique sont donc souvent expérimentés par l'entremise d'images et de sensations désorganisées (Harris, 2009). En ce sens, des modalités d'intervention artistiques permettraient de contourner cet obstacle relatif à l'accès aux mémoires traumatiques, et ce, en permettant une expression non verbale ou non structurée de ces souvenirs (Harris). La personne peut ainsi reconnecter avec ses souvenirs traumatiques tels qu'encodés et, éventuellement, les réorganiser dans un contenu narratif cohérent.

Dans un second temps, certains mécanismes d'adaptation de l'ordre de l'évitement peuvent également réduire l'accès aux souvenirs traumatiques (Lande, Williams, Francis, Gragnani, & Morin, 2010). Dans ce contexte, la création artistique représente une voie privilégiée d'accès aux souvenirs traumatiques qui sont difficilement accessibles via la verbalisation. En effet, parce qu'il s'agit d'un canal de communication plus inhabituel qui permet d'aborder de façon symbolique et donc moins directement les souvenirs

douloureux, l'art pourrait aider à contourner ces mécanismes d'adaptation (Johnson, 1987; Wertheim-Cahen et al., 2004). Somme toute, indépendamment des raisons entravant l'accès aux souvenirs traumatiques, l'activité artistique, de par certaines de ses caractéristiques, favorise une reprise de contact avec ces souvenirs. En effet, l'activité artistique apparaît faciliter un certain laisser-aller, favorise la ventilation de surcharge émotionnelle et permet un relâchement d'affects et de pulsions réprimées, caractéristiques étant susceptibles de soutenir l'émergence de mémoires traumatiques (Benoît & Makhoul, 2004). De plus, Baker (2006) a mentionné que l'art, en instaurant un climat de sécurité, permet aux réfugiés de guérir des horreurs de la guerre. Pour cette auteure, le potentiel thérapeutique de l'art résiderait dans la possibilité d'établir un dialogue visuel permettant de résoudre des conflits, de guérir des blessures invisibles et de développer ses forces personnelles. La réalisation artistique permet alors de documenter l'expérience du réfugié.

L'art et la verbalisation

La communication est un enjeu central de l'intervention en contexte interculturel. En effet, les barrières linguistiques, culturelles ou sociales peuvent rendre la communication difficile entre les participants et avec les intervenants (Lafrenière & Diallo, 2010). Face à cette difficulté de communication, l'art, de par son caractère universel, constitue une forme de langage alternatif susceptible de faciliter la communication entre les individus (Atlas, 2009; Baker, 2006; Kristel, 2013a; McArdle & Spina, 2007). Ce « langage » est d'autant plus pertinent puisqu'il est aussi source d'*insight* et d'apprentissage pour son

auteur, qui « communique » avec des parties de lui-même parfois ignorées (Wright, 2003).

De plus, les personnes immigrantes ou réfugiées peuvent également être réticentes à parler des expériences difficiles qu'elles ont vécues, et ce, pour plusieurs raisons. Certaines personnes peuvent se sentir honteuses de ce qui leur est arrivé ou de leurs réactions (Van der Kolk, 1987). Parfois, elles désirent protéger leurs interlocuteurs d'une contamination traumatique ou veulent éviter de se remémorer elles-mêmes ces évènements (Lande et al., 2010). Dans certaines cultures, parler d'agressions et des émotions qui en découlent constitue un tabou (Bahri, 1999; Benoît & Makhoul, 2004). Les personnes immigrantes ou réfugiées peuvent également être réticentes à parler de leurs expériences de violence par crainte de représailles advenant la divulgation de certaines informations (Benoît & Makhoul, 2004). Enfin, certains vécus, souvent associés aux expériences traumatisantes, ne peuvent tout simplement pas se mettre en mots et sont « l'innommable » (Gantt, 2013). Somme toute, ces réticences peuvent être contournées grâce à la création artistique, qui permet d'exprimer l'essentiel de l'émotion, sans entrer dans les détails du trauma (Baker, 2006; Benoît & Makhoul, 2004; Wilson, 2012). De plus, l'art permet de symboliser de façon abstraite d'éventuels secrets, qui peuvent ainsi être exprimés de façon plus implicite (Baker, 2006; Koch & Weidinger-Von der Recke, 2009).

Art et identité

La question identitaire est souvent centrale dans le vécu des personnes immigrantes et réfugiées. En effet, de par les nombreux changements vécus, notamment de pays, de culture ou de niveau socioéconomique, le migrant est généralement appelé à se redéfinir. Cette redéfinition peut être complexifiée en raison de la situation d'exil, qui amène souvent ces personnes à être en rupture avec leurs référents identitaires, tout en étant plongées dans une nouvelle culture dont les valeurs peuvent être très éloignées des leurs. Pour aborder cette redéfinition identitaire, plusieurs auteurs, dont, Isfahani (2008) et Malchiodi (2012c) Prasad (2013), affirment que le travail artistique s'appuyant sur l'utilisation de référents culturels, tels que les symboles, les traditions, l'artisanat et les mythes, favorise l'intégration d'identités culturelles multiples. Ceux-ci permettraient effectivement de faire le pont entre la culture d'origine et la culture d'accueil. De plus, Atlas (2009) souligne que de créer des représentations visuelles d'elles-mêmes et de leurs expériences via la création artistique aiderait les personnes immigrantes et réfugiées à réfléchir et à se réapproprier leur identité. Pour cette auteure, ce type de création fournit aux individus un espace de contemplation des éléments constitutifs de leur identité et favorise ainsi la reconstruction du « soi ».

Cette question identitaire est aussi particulièrement centrale pour les personnes ayant été exposées à la violence. Par exemple, chez les personnes ayant subi de la violence organisée ou des régimes de répression, il peut exister un paradoxe identitaire où le migrant se sent à la fois rejeté et trahi par une partie de sa culture, tout en étant porteur

de cette même identité culturelle (Alexander, 2004; Sztompka, 2000). Ces personnes peuvent alors éprouver des sentiments partagés et conflictuels envers leur culture d'origine à laquelle elles s'identifient et sont attachées, mais dont des éléments les ont également fait souffrir. De plus, suite aux expériences traumatiques et à l'exil subséquent, certains immigrants ou réfugiés peuvent vivre une déstructuration, voire une fragmentation du « soi » (Baker, 2006). En effet, l'exposition répétée à des expériences traumatiques sévères peut avoir un grand impact sur le plan identitaire. Torres et Mille (2011) considèrent que les évènements traumatiques comme la violence, les abus et les agressions « attaquent le soi » et le sentiment de valeur personnelle. Wilson et Keane (2004) précisent que ces « attaques au soi » peuvent notamment contribuer à une baisse d'estime personnelle, à de l'incertitude, à un sentiment de vulnérabilité, à la perte de la foi ou de la spiritualité, à des comportements autodestructeurs, à de la culpabilité, à de la honte et à un sentiment d'impuissance. Pour certaines personnes, il arrive que l'identité se « cristallise » autour du traumatisme; l'individu se définit alors par l'évènement traumatique qu'il a vécu. Selon Berntsen et Rubin (2006, 2007) ainsi que Rubin, Boals et Berntsen (2008), les évènements traumatiques, de par leur intensité, laissent généralement de profondes traces mnésiques, susceptibles d'être plus facilement activées comparativement aux souvenirs associés à des évènements suscitant un vécu plus modéré. Pour ces auteurs, les souvenirs les plus facilement accessibles sont des éléments pivots dans la définition identitaire d'un individu. Ainsi, les évènements traumatiques, en laissant de fortes empreintes mnésiques, sont susceptibles de fortement influencer l'identité des personnes les ayant vécus, voire d'amener l'individu à se définir

en fonction des traumas. Pour ces personnes, il devient difficile de se remémorer des éléments pré-traumatiques positifs ou encore de se projeter dans le futur. Ce type d'intervention via les modalités artistiques pourrait ainsi contribuer à « décristalliser » l'identité, qui a pu se figer autour de l'expérience traumatique, en l'abordant dans un nouveau système de sens (Basoglu, 1992; Wertheim-Cahen et al., 2004). L'utilisation de l'art permet donc de créer des ponts entre un passé traumatique, le présent et les espoirs et projets associés au futur, ce qui favorise le rétablissement d'un sentiment identitaire plus complet (McArdle & Spina, 2007; Wertheim-Cahen et al., 2004).

L'art et la régulation émotionnelle

Le vécu des personnes immigrantes ou réfugiées, particulièrement lorsqu'elles ont été exposées à de la violence, peut grandement solliciter leurs ressources liées à la régulation émotionnelle. Face à ce défi, plusieurs auteurs ont souligné que l'art constitue un outil approprié pour favoriser la régulation émotionnelle des migrants. Ainsi, pour Benoît et Makhoul (2004), Hamel et Labrèche (2010) ainsi que Havsteen-Franklin et Altamirano, (2015) une grande part du potentiel thérapeutique de l'art réside dans sa fonction de « contenant ». En effet, la création artistique permet une expression de contenu émotif, tout en favorisant un équilibre entre dévoilement et inhibition, ce qui rend possible d'aborder des contenus douloureux ou conflictuels sans le débordement émotionnel qui s'y rattache. Il est également parfois difficile, voire impossible, d'utiliser le langage pour communiquer d'intenses états expérientiels (Harris, 2009; Liebmann, 2004; Shore, 2014). Dans ces cas, recourir à une image symbolisant la souffrance, est

généralement plus tolérable et permet tout de même une certaine expression. En ce sens, selon McArdle et Spina (2007), se centrer sur une réalisation artistique serait moins confrontant que de parler directement de soi-même ou de ses émotions. Benoît et Makhoul (2004) soulignent ainsi que la création artistique devient alors un « médiateur » entre le migrant et son histoire. Pour ces auteurs, parler de soi de façon indirecte, en parlant de sa création, permettrait l'émergence d'un sentiment de confiance et de maîtrise pouvant aider le réfugié à se réapproprier son expérience. De plus, selon Benoît et Makhoul (2004) et selon Hamel et Labrèche (2010), l'art met l'accent sur les forces de la personne, sa capacité à résoudre des problèmes ainsi que sur sa pulsion de vie et mobiliserait les ressources intérieures tout en augmentant l'estime de soi. Ces caractéristiques sont d'importants appuis pour aider l'individu à réguler ses émotions. Finalement, selon plusieurs auteurs, dont Heller (2012), Heusch et Shermarke (2001) et Malchiodi (2012a), il y aurait aussi présence d'un état physiologique et psychologique de détente durant les activités artistiques, état qui pourrait être maintenu même après la fin de l'activité. L'utilisation de l'art pourrait ainsi contribuer au relâchement des tensions corporelles et entraînerait une sensation d'apaisement et de réconfort. Cet état de vide et de relaxation, voire cet état méditatif, favoriserait une réduction du stress et pourrait contribuer à atténuer des sentiments dépressifs ou de peur (Hayes, 2010; Stevenson & Orr, 2013). Cet état de relaxation contribuerait également à diminuer les réactions d'hyperactivation, suscitées par les stimuli associés au trauma, et favoriserait ainsi le travail thérapeutique portant sur le vécu traumatique (Spiegel, Malchiodi, Backos, & Collis, 2006). De plus, pour Camic (1999) et Hamel (2007), l'art est

également un outil pertinent pour aborder des douleurs physiques dont peuvent souvent souffrir les personnes ayant été exposées à des évènements traumatiques. En effet, Camic précise que l'art permettrait de distraire des douleurs physiques, aiderait à donner un sens à ces douleurs, favoriserait la relaxation et aiderait à accepter les limites physiques.

Études empiriques

Malgré l'utilisation de plus en plus fréquente de modalités artistiques dans l'intervention auprès de personnes immigrantes ou réfugiées, peu d'études empiriques ont formellement examiné la portée de ce type d'intervention spécifiquement auprès de cette clientèle. Ceci est particulièrement vrai dans le contexte canadien, où les études ont jusqu'ici surtout porté sur l'état de la santé mentale des personnes immigrantes et réfugiées, alors que très peu d'études se sont intéressées aux services offerts et à la pertinence de ceux-ci pour ces populations (Yu, Ouellet, & Warmington, 2007). Parmi les quelques études disponibles au niveau international, un nombre restreint concerne de façon spécifique l'utilisation de modalités artistiques en contexte d'intervention de groupe auprès d'adultes immigrants ou réfugiés.

Dans un premier temps, parmi cette catégorie d'études, on retrouve des publications qui présentent des interventions sous l'angle de récit de pratique, et ce, tout en évaluant sommairement les retombées. Généralement, les méthodes d'évaluation et d'analyse sont peu étayées ou absentes dans ces écrits. C'est le cas de l'étude de Heusch et

Sermarke (2001) qui, via la présentation du parcours de deux participantes, évalue les retombées d'une intervention de groupe d'art-thérapie offerte à des femmes réfugiées de Montréal, référées par divers organismes communautaires. Les auteures de cette publication sont également les principales thérapeutes dans l'intervention de groupe à l'étude. L'intervention proposée comprend les périodes de création artistique en groupe, suivi de moments individuels d'interprétation et d'analyse des créations. Les auteures affirment que leur protocole d'intervention, basé sur l'art-thérapie, permet aux participants de partager leur vécu traumatique et de travailler à une reconstruction identitaire. Les modalités d'évaluation permettant d'arriver à ces conclusions ne sont par contre pas mentionnées. Chu (2010), quant à elle, présente une étude basée sur ses propres expériences d'intervention au Rwanda. Elle a ainsi animé successivement trois groupes d'art-thérapie offerts à des Rwandais âgés de 18 à 25 ans. Ainsi, 24 jeunes ont pris part à ces rencontres de groupe, sur une base bihebdomadaire, pour une durée variant entre trois et huit semaines selon le groupe. Les participants étaient référés par leurs enseignants qui observaient chez eux des difficultés émotionnelles et de l'isolement, ou qui leur connaissait des antécédents traumatiques. Dans ces groupes, une activité artistique a été à chaque fois centrale, soit la décoration d'une boîte-autoportrait (*self-box)*. Par l'entremise d'études de cas portant sur trois participants, Chu s'est intéressée à la pertinence de cette activité artistique. Elle ne mentionne toutefois pas les critères justifiant la sélection de ces trois participants, ni la méthode soutenant l'analyse de ces études de cas. Somme toute, pour cette auteure, cette activité artistique fait sens pour les participants et leur sert de catalyseur pour exprimer, guérir et reconnecter avec

leur « soi ». Baker (2006) a également mené une telle étude, aux États-Unis, auprès d'un groupe d'hommes bosniaques réfugiés. Dans ce groupe, divers médiums artistiques, dont le dessin, la peinture et la sculpture, ont été utilisés afin de permettre aux participants d'exprimer leurs préoccupations ou encore d'exprimer leurs souvenirs. Ce groupe s'est réuni toutes les semaines durant six mois en présence d'une intervenante (qui est aussi l'auteure de l'article) et d'une interprète. Les participants étaient invités à tenir un journal personnel et les moments de création artistique étaient suivis de discussions entre les participants. Selon les observations de l'auteure, il semble que l'intervention ait contribué à diminuer le niveau d'anxiété et l'intensité des symptômes somatiques, tout en améliorant la qualité de vie des participants. Elle ne fait par contre pas mention de la méthode ayant permis de tirer de telles conclusions. Pour sa part, Maat (1997) a publié une étude portant sur deux groupes de 20 semaines d'art-thérapie offerts à des adolescents immigrants. Les résultats proviennent des observations de l'intervenante, qui est également l'auteure de l'article, ainsi que d'un court questionnaire maison. Ce questionnaire était complété par les participants après l'intervention et comportait six questions portant sur l'évaluation de l'intervention. Il n'y a par contre aucune mention de la méthode d'analyse ni du paradigme de recherche utilisé. Maat arrive à la conclusion que, après la participation au groupe d'art-thérapie, les adolescents font preuve d'une meilleure conscience de soi et d'une certaine réconciliation avec leur identité. Selon l'auteure, ce qui aurait contribué à créer des liens entre les participants et à diminuer l'isolement aurait été de réaliser que les émotions et difficultés étaient partagées par d'autres membres du groupe. Les activités artistiques semblent également

avoir donné accès à du matériel verbalement censuré et peuvent ainsi avoir accéléré le processus thérapeutique.

Quelques études à devis qualitatif plus élaboré sont également disponibles. Parmi ces études, on retrouve celle de Linesch et al., (2012), qui ont mené une recherche auprès de huit familles hispaniques ayant immigré aux États-Unis. Dans un premier temps, les membres des familles étaient séparés dans trois *focus-groups* : un pour les pères, un pour les mères et un pour les adolescents. Chacun de ces trois groupes était conçu pour aborder les termes généralement centraux dans le vécu des immigrants, en fonction de leur âge et de leur sexe. Puis, chaque famille était réunie pour une session d'art-thérapie familiale, où deux créations artistiques familiales étaient réalisées; une en parlant et une en silence. Les auteurs, via l'analyse par étude de cas et l'analyse par théorisation ancrée, ont étudié les thèmes émergents des 16 créations artistiques familiales. Pour ce faire, les termes ayant émergé lors des *focus-groups* ont servi d'étiquettes pour analyser les créations artistiques familiales. Cette analyse a permis de mieux comprendre les difficultés et défis du processus d'acculturation au sein des familles étudiées et de constater comment les créations artistiques facilitent l'expression de ces enjeux. De plus, cette étude met en relief des différences quant aux préoccupations des participants, variant selon leur catégorie d'appartenance : père, mère ou adolescent. Par contre, les auteurs précisent que leurs résultats sont susceptibles d'avoir été influencés par les animateurs des *focus-groups*, qui guidaient les participants vers des sujets prédéterminés. De plus, le point de vue des participants n'a pas été sollicité, ni pour valider les résultats,

ni pour confirmer leur satisfaction face aux séances de création artistique. Doby-Coperland (2013), Howie, (2013) et Malchiodi (2012c) soulignent l'importance, particulièrement en contexte interculturel, de faire preuve de prudence quant à l'interprétation des images et des propos des participants. Ces auteurs suggèrent ainsi de solliciter le point de vue des participants afin de confirmer les attributions et hypothèses formulées à leur endroit. Linesch et al., (2014) proposent également une étude sur la pertinence des modalités d'intervention artistiques pour exprimer et comprendre le processus migratoire et d'acculturation. Ces auteurs ont réalisé une étude de cas portant sur deux groupes; un premier groupe constitué de huit femmes hispaniques et le deuxième constitué de trois adolescents hispaniques. L'intervention proposée était composée de deux journées complètes de création artistique, où les participants étaient invités à réaliser des créations représentant leur processus de migration ou d'acculturation. Via une analyse réalisée après chaque journée d'intervention et portant sur des notes d'observation détaillées, l'équipe de recherche a établi une liste de thèmes ayant émergé lors des séances d'art-thérapie. Subséquemment, seulement deux participantes de chaque groupe ont accepté de prendre part à une entrevue semi-structurée, et ce, afin d'aborder leur expérience de participation au groupe d'art-thérapie. Les retranscriptions de ces entrevues ont été analysées à la lumière des thèmes ayant précédemment émergé, et ce, dans l'optique de s'assurer que les participants arrivaient à des observations similaires à celles de l'équipe de recherche. Somme toute, bien que cette étude ait surtout été orientée vers l'analyse des thèmes présents dans les créations, les auteurs affirment que le recours aux images permet d'explorer efficacement la nature

complexe du processus d'acculturation et d'immigration. Ainsi, pour ces auteurs, les modalités artistiques sont utiles aux participants, pour qui il devient plus facile d'exprimer leurs émotions, leurs peurs et leurs expériences passées. Fitzpatrick (2002) a également réalisé une étude qualitative s'intéressant aux modalités d'intervention artistiques en contexte de groupe auprès de réfugiés. En effet, dans un contexte australien, elle a cherché à évaluer le potentiel thérapeutique de l'art-thérapie lors d'une intervention offerte à des femmes réfugiées d'origine bosniaque. Elle a ainsi recruté, auprès de l'agence locale pour réfugiés, des femmes bosniaques considérées comme non à risque d'être « re-traumatisées » par l'intervention proposée. Cette intervention était constituée de quatre séances hebdomadaires d'art-thérapie en groupe, en présence d'une interprète et de l'auteure, qui agissait à titre d'art-thérapeute. Un devis qualitatif par étude de cas a été utilisé, et ce, auprès de deux participantes. L'analyse a porté sur une entrevue prétest semi-structurée, dont le contenu n'est pas précisé, et sur les créations artistiques des participantes retenues pour l'étude. Les critères ayant mené à la sélection des deux participantes ainsi que la méthode d'analyse des créations artistiques ne sont pas explicités. De plus, bien qu'elle n'en fasse pas mention dans la méthode, l'auteure utilise des observations faites en séance pour articuler son étude de cas. Aucune information n'est par ailleurs donnée sur la façon dont ont été consignées ou traitées les observations faites en séance. L'auteure conclut, sur la base de son étude, que l'art-thérapie permet aux réfugiés de se remémorer, de vivre leur deuil et, finalement, de reconsidérer leurs expériences traumatiques. En ce sens, l'art-thérapie constituerait un moyen efficace d'explorer les expériences reliées à la guerre, à l'oppression, à l'exil et

au processus migratoire. Finalement, Heller (2007), dans le cadre de sa thèse doctorale, a effectué une recherche phénoménologique où elle s'est intéressée aux impacts identitaires de l'utilisation de modalités artistiques dans le cadre d'ateliers créatifs offerts à des femmes immigrantes. En fonction des champs d'intérêts de l'auteure, qui était aussi la principale intervenante, six participantes ont été choisies pour prendre part à l'étude. Les six participantes avaient immigré depuis plus de 15 ans et avaient des formations professionnelles dans le domaine de l'intervention sociale ou de l'art, ce qui constitue un échantillon non inhabituel dans l'étude de population réfugiée ou immigrante. L'analyse a porté sur des photos de créations, des commentaires des immigrantes sur leurs œuvres, des notes d'observation de l'intervenante, des verbatim d'entrevues menées tout au long de l'étude ainsi que sur une entrevue réalisée deux ans après la fin des ateliers. Aux dires de l'auteure, les créations artistiques, dont le collage centré sur le mythe du héros dans la culture d'origine et dans la culture d'accueil, ont servi d'appui pour aborder la fragmentation identitaire inhérente au processus migratoire et ont ainsi favorisé l'intégration d'identités culturelles mixtes.

Somme toute, bien qu'intéressants, les résultats de ces études sont difficilement généralisables et reproductibles en raison du manque d'informations sur la méthode de recherche utilisée, sur les protocoles d'intervention, ou encore sur les participants. De manière générale, les paradigmes de recherche, le déroulement des activités, les mesures d'observation et les méthodes d'analyse des données sont peu ou pas étayés dans ces études, ceci étant particulièrement vrai pour les études de type récit de pratique. De plus,

le double rôle de chercheur et de thérapeute dans la majorité des études rapportées induit des biais autant dans les observations de l'intervenant que dans les commentaires des participants (biais de désirabilité). Les observations d'une tierce personne qui serait présente aux séances et qui effectuerait aussi les entrevues avec les participants pourraient atténuer ces biais (Salmen, 1987). De plus, lorsque les études se sont intéressées au vécu expérientiel des participants, les auteurs n'ont souvent retenu qu'un ou quelques migrants. Ceci peut induire des biais quant à la sélection des participants (par exemple, en ne choisissant que les cas ayant des retombées positives) et nous priver du vécu expérientiel des autres participants. Par ailleurs, les critères ayant mené à sélectionner spécifiquement ces participants ne sont généralement pas mentionnés. Il est ainsi difficile de savoir s'il s'agit de cas jugés représentatifs ou encore de cas particuliers. Finalement, peu d'études ont accordé un espace pour que les participants puissent donner une rétroaction sur leur appréciation des modalités d'intervention artistiques. Les auteurs se sont généralement basés sur des commentaires spontanément émis en séance pour faire état de l'appréciation des participants. Des entrevues post-test auraient permis d'obtenir plus d'informations et de nuances sur cette appréciation, en plus de permettre une triangulation des sources de données, ce qui aurait augmenté la validité des résultats (Carter, Bryant-Lukosius, DiCenso, Blythe, & Neville, 2014). Somme toute, aucune étude ne fait état du parcours d'un participant ayant vécu une expérience négative avec les modalités artistiques, ce qui apparaît peu réaliste. Rankanen (2014) souligne d'ailleurs qu'une des principales lacunes des études portant sur l'art-thérapie réside dans le fait que ces études n'abordent que très rarement les expériences négatives des

participants. Finalement, rares sont les études qui évaluent la pertinence des modalités d'intervention dans une perspective globale, en incluant à la fois le point de vue des participants, des intervenants et des chercheurs, et ce, tout en s'intéressant à la fois au vécu subjectif des participants et aux retombées cliniques de ces interventions. Ainsi, il n'y a présentement que peu d'études portant sur l'utilisation de modalités d'intervention artistiques dans un contexte de thérapie de groupe, offert à des migrants adultes. Les quelques études disponibles sont quant à elles généralement peu rigoureuses en regard des normes de la recherche en psychologie. De plus, McKenzie et al., (2010) précisent que l'adaptation des services offerts aux personnes immigrantes et réfugiées doit se baser sur des données empiriques locales. En effet, la particularité de chaque population ainsi que de la société d'accueil peuvent demander des adaptations différentes et justifient la réplication d'études dans un contexte local. Par contre, Vatz-Laaroussi (2005) souligne qu'il n'y a eu que peu d'études québécoises réalisées auprès de migrants, et ce, particulièrement hors Montréal. Cela justifie la nécessité de mener de telles recherches en contexte québécois, et ce, dans différentes régions du Québec. De ce fait, dans une logique d'adaptation des services, et ce, via des modalités d'intervention artistiques, il s'avère important de documenter et d'analyser de manière microscopique la façon dont les espaces de création artistique sont utilisés par les participants. Une telle démarche permettra de mieux comprendre le potentiel thérapeutique et la pertinence des activités proposées ainsi que les processus qui sous-tendent les changements observés. Simultanément, une telle action permettra aussi de s'assurer que les services offerts

constituent une modalité adaptée et répondant aux besoins et critères de satisfaction des participants. Tel est le but de la présente recherche.

Projet-pilote

En 2010, une intervention de groupe a été mise sur pied afin d'offrir des services adaptés à des immigrants ou réfugiés qui ont subi de la violence. Ce projet est le fruit d'une collaboration entre des chercheurs de l'Université de Sherbrooke et des intervenants d'un CSSS québécois. L'intervention a eu lieu dans le cadre d'un programme d'intervention de proximité et s'adressait à des femmes immigrantes ou réfugiées de la région des Grands Lacs d'Afrique. Cette intervention est inspirée du modèle de Den Bosh (Drozdek & Bolwerk, 2010), qui incorpore à la fois des modalités verbales et non verbales, telles des modalités artistiques, de relaxation et de psychoéducation. Elle a été animée par deux intervenantes sociales du CSSS et s'est déroulée sur une période de 10 rencontres de deux heures chacune, en présence d'une interprète et d'une observatrice-participante. L'une des recommandations post-intervention a été d'ajouter davantage d'espaces de création artistique, activités qui semblent avoir été bien accueillies par les participantes lors du premier groupe (Benoit, Morin, Rondeau, & Bégin-Léveillé, 2010). Il a été convenu de réitérer l'intervention de groupe à l'hiver 2013, auprès d'une population de femmes immigrantes ou réfugiées, en y incorporant davantage de modalités non verbales de type artistique. Cette intervention de groupe s'inscrit dans une recherche-action axée sur le développement de programmes adaptés aux immigrants et réfugiés. La présente thèse s'insère dans cette recherche-

action et porte spécifiquement sur l'étude des modalités d'intervention artistiques incluses dans le protocole d'intervention du groupe ayant eu lieu à l'hiver 2013.

Objectifs

L'objectif général de cette thèse est d'explorer la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques dans un contexte thérapeutique, ici dans le cadre d'une intervention de groupe pour des femmes immigrantes ou réfugiées ayant subi de la violence. Afin de répondre à cet objectif, l'intervention ayant eu lieu à l'hiver 2013 sera évaluée et analysée en fonction des trois dimensions suivantes, auxquelles se rattachent les questions de recherche.

Objectif 1) Explorer l'expérience des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques : Comment les participantes s'engagent et participent dans les activités artistiques, que choisissent-elles d'illustrer et que représentent leurs réalisations en fonction de leur vécu? Cet objectif permet d'évaluer la pertinence de l'utilisation des modalités artistiques en mettant en relief le vécu des participantes.

Objectif 2) Décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques : Quelles sont les retombées thérapeutiques de l'inclusion de modalités artistiques? Cet objectif permet d'évaluer la pertinence de l'utilisation des

modalités artistiques en mettant en exergue les retombées de cette modalité d'intervention sur les participantes et sur le groupe.

Objectif 3) Évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques: Les modalités artistiques sont-elles appréciées par les participantes et quels avantages ou inconvénients sont rapportés par ces dernières quant à l'inclusion de modalités artistiques? Cet objectif permet d'évaluer la pertinence perçue de l'utilisation des modalités artistiques par les participantes.

Méthode

Description de l'intervention mise à l'essai

L'intervention de groupe est constituée de 12 séances hebdomadaires de deux heures. Les thèmes abordés dans les séances sont répartis selon quatre blocs s'inscrivant dans un contexte temporel, ou de « ligne de vie ». Ainsi, les séances un à trois sont consacrées au présent (p. ex., : les expériences postmigratoires et les défis reliés à l'installation dans le pays d'accueil). Les séances quatre à six sont consacrées aux souvenirs d'enfance. Les séances sept à neuf ciblent les expériences migratoires et pré-migratoires (p. ex. : ce qui les a amenées à quitter leur pays, les étapes de la migration, etc.). Les séances 10 à 12 sont consacrées au futur (rêves, projets, etc.). L'intervention proposée constitue un « bricolage » de différentes modalités d'intervention, dont la psychoéducation, la relaxation et des modalités artistiques. Six principales activités artistiques, en lien avec la « ligne de vie », sont proposées aux participantes, en plus d'une exploration des médiums artistiques à la première séance. De plus, deux autres activités incluses au protocole d'intervention, soit la carte postale et le génogramme, peuvent être réalisées sous une forme artistique par les participantes qui le désirent. Une description de ces neuf activités se retrouve dans la section suivante. Après chaque activité, sauf pour l'exploration des médiums, la décoration du porte-folio et la création collective, un espace de partage est offert aux participantes. Celles-ci peuvent alors choisir de prendre la parole ou non et peuvent parler de leurs œuvres ou encore de ce qu'elles

évoquent pour elles. Ces espaces de partage ne visent pas directement un travail d'analyse ou d'interprétation des réalisations artistiques, comme cela peut se faire en contexte d'intervention individuel en art-thérapie. Ces espaces de partage visent plutôt à permettre aux participantes de verbaliser de manière spontanée leur expérience en lien avec les réalisations artistiques. Voici une description de ces neuf activités artistiques ainsi que les objectifs qui les sous-tendent.

Exploration des médiums

Lors de la première séance de groupe, les participantes sont invitées à expérimenter les différents médiums artistiques offerts dans le groupe à travers deux activités, soit une *activité d'exploration libre* et une *activité de dessin alterné*. Dans un premier cas, il s'agit de tester les différents médiums disponibles (peinture acrylique, pastels secs, pastels gras, crayons de bois, crayons-feutres, paillettes brillantes, collage et peinture à l'eau) sur une page blanche, sans aucune intention picturale, et d'expérimenter les médiums (texture, sensation, odeur, application, superposition, etc.). Après cette exploration, les participantes sont invitées à réaliser un dessin alterné. Réparties autour d'une même table avec les différents médiums au centre, elles reçoivent la consigne de faire rapidement un élément visuel, par exemple un trait. Ensuite, elles doivent passer la feuille à leur voisine qui doit à son tour ajouter un élément, et ainsi de suite jusqu'à ce que toutes les participantes retrouvent leur feuille initiale, qui comprend alors un dessin créé par l'ensemble des éléments ajoutés par les participantes du groupe. Objectifs : Ces deux activités ont pour objectif d'offrir aux participantes un premier contact avec les

médiums artistiques disponibles ainsi qu'avec le processus de production artistique. De plus, ces activités contribuent à l'établissement des premiers liens entre les participantes et à un sentiment de cohésion de groupe.

Autoportrait

Lors de la deuxième séance, les participantes sont invitées à réaliser un autoportrait en utilisant les médiums artistiques de leur choix. Les participantes peuvent se représenter physiquement ou encore représenter leurs principaux centres d'intérêt ou caractéristiques personnelles. Après la réalisation de leur autoportrait, les participantes doivent se présenter à une autre participante en utilisant leur autoportrait. Finalement, elles sont invitées à présenter au groupe la personne avec qui elles avaient été jumelées à l'étape précédente de cette activité. Objectifs : Dans un premier temps, cette activité permet aux participantes de réfléchir à qui elles sont maintenant et à ce qu'elles veulent en présenter au groupe. Dans un second temps, cet exercice vise la création de liens entre les participantes par la présentation de soi à une autre participante et au groupe.

Carte postale

Durant la troisième séance, les participantes sont invitées à créer une carte postale destinée à quelqu'un dans leur pays d'origine (une personne réelle ou fictive). Elles ont pour consigne de raconter ce qu'elles vivent présentement, leur adaptation au Canada, ce qu'elles aiment ou n'aiment pas, ce qui leur manque, leurs coups de cœur, leurs craintes, etc. Les participantes peuvent réaliser leur carte postale en utilisant l'écriture, les

médiums artistiques ou une combinaison des deux. Objectifs : Le principal objectif de cette activité est de favoriser le rétablissement d'un sens de continuité entre le passé et le présent; entre le pays d'origine et le pays d'accueil. De plus, par cet exercice, les participantes peuvent réfléchir à leurs stratégies d'adaptation et les partager avec les autres participantes.

Espace sécurisant

Lors de la quatrième séance, les participantes illustrent un espace sécurisant lié à des souvenirs positifs. Dans un premier temps, une visualisation a lieu pour faire émerger des pensées, histoires, objets, endroits ou personnes qui représentent la sécurité. Par la suite, elles doivent représenter, en choisissant les médiums artistiques de leur choix, ces éléments sécurisants. Objectifs : Cette activité vise la réémergence de souvenirs pré-traumatiques positifs qui font appel au sentiment de sécurité intériorisé et auquel elles peuvent se référer pour réguler les émotions douloureuses. Cette activité permet aussi aux participantes de partager des éléments positifs de leur passé aux autres membres du groupe, afin qu'elles puissent se connaître autrement que par leurs difficultés ou leurs souffrances. Finalement, cette activité favorise le rétablissement d'un sens de continuité entre le passé et le présent.

Génogramme

Lors de la cinquième séance, les participantes sont invitées à réaliser leur génogramme, c'est-à-dire illustrer une partie de leur généalogie. Les participantes sont

invitées à chercher dans leur généalogie les personnes les plus significatives et à identifier les évènements marquants. Les participantes sont avisées qu'elles peuvent réaliser leur génogramme sous forme schématique, mais qu'elles peuvent également le faire sous une forme artistique. Objectifs : Cet exercice permet aux participantes de se resituer dans leur histoire et leur famille tout en réfléchissant à comment certains évènements ou personnes ont pu avoir une influence sur elles. De plus, le génogramme permet de mettre l'accent sur les stratégies apprises et sur les ressources transgénérationnelles.

Décoration du porte-folio

Dès la première séance, une grande pochette de carton, faisant office de porte-folio, est remise à chaque participante afin qu'elle puisse y conserver ses réalisations artistiques crées durant le groupe. De plus, cet outil permet de créer un sentiment d'espace intime protégé. À la septième séance, un temps est accordé aux participantes afin que celles-ci puissent décorer leur porte-folio avec les médiums de leur choix. Il n'y a pas de consignes sur ce qu'elles doivent représenter; le thème est libre. Objectif : Cet exercice vise une plus grande appropriation du porte-folio et des réalisations artistiques qu'il contient.

Les quatre cadrans

Lors de la huitième séance, les participantes participent à *l'activité des quatre cadrans*, inspirée de l'activité du même nom de Hamel et Labrèche (2010). Dans un

premier temps, les participantes prennent part à un rapide exercice de conscience corporelle pour identifier un malaise ou une douleur (physique ou psychologique) qu'elles ont à ce moment. Par la suite, elles dessinent, selon les consignes des intervenantes, quatre feuilles correspondant à autant de cadrans. Ces cadrans sont collés au mur au fur à mesure qu'ils sont réalisés, de manière à constituer un tout formé des quatre cadrans. Le premier cadran, en haut à droite, représente le malaise dans l'ici et maintenant. Le deuxième cadran, en haut à gauche, représente la première fois où elles ont ressenti ce malaise. Le troisième cadran, en bas à droite, représente la guérison ou l'absence de ce malaise. Le quatrième cadran, en bas à gauche, représente ce qui permettrait une transition entre le deuxième cadran (le malaise maintenant) et le troisième cadran (la guérison). Objectifs : Les deux principaux objectifs visés par cette activité sont d'aider les participantes à comprendre le sens de leur malaise et à identifier quels éléments pourraient permettre de l'alléger.

Bol de lumière

À la fin de la neuvième séance, la légende du bol de lumière est lue aux participantes (Appendice A). Cette légende, ainsi que *l'activité du bol de lumière*, s'inspire de l'activité du même nom de Hamel et Labrèche (2010). Les participantes ont pour consigne, à la fin de la lecture de la légende, de réfléchir à leurs propres forces et ressources pour la séance suivante. À la séance 10, elles reçoivent un bol de papier mâché blanc et ont pour consigne de représenter sur ce bol leurs forces et ressources.

Objectif : Cet exercice vise la prise de conscience, par les participantes, des diverses ressources et forces qu'elles ont en elles et qu'elles pourraient utiliser en cas de besoin.

Rétrospective des œuvres significatives

Lors de la séance 11, les participantes sont invitées à regarder l'ensemble de leurs créations artistiques réalisées durant le groupe et à sélectionner celles qui ont été les plus significatives pour elles. Objectif : Cet exercice permet à chaque participante de faire un premier bilan sur sa participation au groupe et vise à préparer la création collective dans l'optique où elles peuvent décider ensemble, à travers leur bilan individuel, ce qu'elles veulent exprimer collectivement.

Création collective

L'activité artistique des séances 11 et 12 porte sur une création collective. Une large bande de papier blanc est fournie aux participantes, qui ont pour consigne de réaliser ensemble la création de leur choix. Le thème est donc libre. Objectif : Cet exercice vise à consolider les liens entre les participantes, à leur donner un sentiment *d'empowerment* et surtout à les préparer à la transition vers la fin de l'intervention de groupe.

Devis de recherche

L'aspect innovateur de ce projet de recherche et le peu de références scientifiques appelaient davantage l'utilisation d'un devis exploratoire et inductif. En effet, à notre connaissance, ces questions n'avaient pas fait l'objet d'étude antérieure, d'où

l'importance d'un devis exploratoire pour permettre l'émergence des premières observations quant à l'utilisation de modalités artistiques dans le cadre de cette intervention de groupe. De plus, étant donné la nature exploratoire des questions de recherche, un devis qualitatif était approprié (Hess, Senécal, & Vallerand, 2000). Ce type de devis comporte notamment l'avantage de pouvoir considérer plusieurs perspectives tout en offrant une vision holistique du phénomène à l'étude (Matveev, 2002; Moretti et al., 2011). Slayton, D'Archer et Kaplan (2010) soulignent d'ailleurs que les analyses qualitatives sont particulièrement adaptées aux études portant sur l'art-thérapie puisque ces devis de recherche apportent des nuances pertinentes qui n'auraient pas été possible avec d'autres méthodes d'analyse. De plus, la présence de deux observatrices-participantes, dont l'auteure de la présente thèse, qui ont assisté à toutes les séances a permis d'établir un contact privilégié avec les participantes, tout en maintenant une distance nécessaire à l'observation et à la cueillette des données (Salmen, 1987). En effet, les observatrices étaient en contact avec les participantes, notamment en étant assises parmi elles et en étant parfois invitées à participer à des activités comme le tour de parole de fermeture, ce qui est susceptible de diminuer la méfiance ou l'inconfort des participantes face aux observatrices. Aussi, en plus des observations faites pendant les séances, l'utilisation d'entrevues semi-structurées, dans lesquelles une place importante est accordée à l'opinion des participants, est également particulièrement adaptée à la recherche auprès de migrants. En effet, les personnes immigrantes ou réfugiées, souvent réticentes à participer à des études et inconfortables avec l'utilisation de questionnaires quantitatifs auto-administrés, préfèrent grandement une approche plus

personnalisée dans laquelle un espace leur est offert pour exprimer leurs opinions et leurs expériences (Ponterotto, 2010). Les modalités de cueillette et d'analyse des données associées à la recherche qualitative leur donnent davantage l'occasion d'être acteurs de leurs trajectoires et d'ainsi expérimenter un sentiment *d'empowerment* (Creswell, 2013; Vatz-Laaroussi, 2007).

Participants

Cette étude concerne les participantes du groupe s'étant déroulé au cours du printemps 2013 dans un CSSS. Ce groupe était composé de femmes immigrantes ou réfugiées de différentes origines ethniques. Les critères d'inclusion étaient : être une femme adulte immigrante ou réfugiée, avoir subi des expériences de violence, être physiquement et psychologiquement en mesure de participer à 12 séances hebdomadaires d'une durée de deux heures chacune. Le critère d'exclusion était : éprouver des difficultés psychologiques pouvant nuire à la participation au groupe (p. ex. des symptômes psychotiques ou une dépression sévère). L'échantillonnage a été raisonné, les intervenantes ont procédé à des entrevues individuelles pour déterminer l'éligibilité et pour prioriser les participantes en fonction de leurs besoins. Neuf femmes ont participé au groupe fermé, c'est-à-dire qu'aucune participante ne pouvait s'ajouter une fois le groupe commencé. Par contre, trois femmes ont rapidement interrompu leur participation (après une ou deux séances) et ont donc été exclues de l'étude considérant le peu de données disponibles à leur égard. Cinq femmes ont participé au groupe jusqu'à la fin et une sixième participante a abandonné après la huitième rencontre. Les données

relatives à cette participante ont été considérées dans l'analyse puisqu'elle a participé à plus de la moitié des rencontres et a accepté de faire l'entrevue post-test.

Description de l'échantillon

Les six femmes retenues pour la présente étude ont diverses origines culturelles : une est d'origine iranienne, deux sont d'origine afghane, une est d'origine congolaise et deux participantes sont d'origine colombienne. Elles ont toutes dû fuir leur pays d'origine à cause d'évènements violents ayant compromis leur sécurité ou celle de membres de leur famille. Au début de l'intervention de groupe, elles avaient toutes le statut de résidente permanente au Canada. Elles sont arrivées au Québec entre 2006 et 2012. Durant l'intervention de groupe, toutes les participantes avaient comme principale occupation d'être à la maison ou de suivre des cours de francisation et aucune n'occupait un emploi rémunéré. Certaines effectuaient par contre des tâches de façon bénévole. Les langues parlées par les participantes étaient l'arabe pour une participante, le dari pour deux participantes, l'espagnol pour deux participantes et le français pour une participante. Pour ce qui est de l'âge, une participante était dans la vingtaine, trois dans la trentaine et deux dans la cinquantaine.

Procédure

Quelques mois avant le début de l'intervention, des participantes potentielles ont été rencontrées par les deux intervenantes du CSSS qui animent le groupe afin d'établir un premier contact et de présenter sommairement l'intervention proposée. Ces participantes

potentielles avaient été référées par des intervenants du CSSS ou d'organismes communautaires, qui jugeaient qu'elles pourraient bénéficier d'une telle intervention. Les observatrices-participantes étaient aussi présentes à cette rencontre. Les participantes ont alors été informées du déroulement de l'intervention et de la recherche. Les participantes intéressées ont pu s'inscrire pour les entrevues prégroupe. Dans les semaines précédant le début du groupe, les participantes potentielles ont ainsi été rencontrées par une des intervenantes du CSSS, si besoin en présence d'une interprète, pour une entrevue prétest. Durant cette rencontre, les critères d'inclusion et d'exclusion ont été évalués et le formulaire de consentement (Appendice B) a été présenté aux participantes qui ont pu donner leur consentement libre et éclairé. Les intervenantes complétaient ensuite un questionnaire portant sur les données sociodémographique et sur la trajectoire migratoire (Appendice C) et procédaient à l'entrevue semi-structurée prétest associée au projet de recherche-action plus large dans lequel s'inscrit la présente thèse. Durant cette entrevue, deux questions ciblaient de façon particulière les expériences artistiques antérieures des participantes et leur intérêt pour de telles activités dans le groupe (Appendice D). Ensuite, durant les 12 sessions d'intervention, deux intervenantes, deux observatrices-participantes ainsi que trois interprètes ont été présentes. Des données ont été recueillies durant chaque activité artistique par les deux observatrices-participantes. Ainsi, durant chaque activité artistique, une grille d'observation (Appendice E) a été complétée par chaque observatrice, puis ces grilles ont été fusionnées afin de contenir les observations des deux observatrices. Ces grilles ont également été bonifiées des commentaires des intervenantes, interprètes et membres

de l'équipe de recherche lors des rencontres de *débrifing* hebdomadaire. De plus, après chaque activité artistique, le consentement des participantes (Appendice F) a été demandé afin d'inclure la réalisation artistique dans cette étude et d'en prendre une photo. Par la suite, une fiche descriptive a été remplie pour chaque réalisation artistique incluse dans l'étude (Appendice H). Finalement, dans le mois suivant la fin de l'intervention, l'une des observatrice-participantes a réalisé une entrevue individuelle avec chaque participante; cette rencontre a été enregistrée à l'aide d'un magnétophone, sauf pour une participante qui a décliné l'enregistrement. Dans son cas, des notes manuscrites plus détaillées ont été prises durant l'entrevue. Parmi les questions posées, une section visait à recueillir leur opinion face aux activités artistiques (Appendice D). Le Tableau 1 présente le calendrier des différentes étapes du déroulement de la recherche.

Tableau 1

Calendrier du déroulement de la recherche

Étapes de la procédure	Dates	Mesures
Rencontre d'information	6 décembre 2012	Aucune
Entrevues prétest	27 février au 13 mars 2013	Entrevues prétest
Intervention de groupe (12 séances)	18 mars 2013 au 17 juin 2013	Note d'observation + Fiches descriptives des réalisations artistiques
Entrevues post-test	21 juin 2013 au 6 juillet 2013	Entrevues post-test

Collecte de données

Trois méthodes de collecte de données ont été utilisées dans ce projet, chacune ayant pour but de soutenir et de compléter les autres. 1) La « Grille d'observation du déroulement des activités » (Appendice E) est complétée durant chaque activité artistique et bonifiée par les commentaires des intervenantes, interprètes et les membres de l'équipe de recherche lors des *débrifing* post-séance. Cette grille descriptive inclut de courts extraits de verbatim et vise à colliger les observations quant aux comportements verbaux et non-verbaux des participantes lors des rencontres de groupe. Elle vise aussi à noter les diverses communications au sein du groupe, incluant celles avec les intervenantes, les observatrices-participantes et les interprètes. Des informations quant à la dynamique de groupe sont également consignées dans cette grille. 2) La « Fiche descriptive des réalisations artistiques » (Appendice G) est complétée après chaque

activité artistique, et ce, pour chaque participante présente. Cette fiche a été élaborée en considérant les principaux points d'intérêt d'une création artistique selon divers art-thérapeutes (Duchastel, 2008; Hamel et Labrèche, 2010; Liebmann, 2004; Malchiodi, 2002, 2007, 2012c, 2012e). Lorsque les participantes acceptaient, une photo de la réalisation artistique était ajoutée à cette fiche. *3)* Les « Entrevues individuelles semi-structurées avec les participantes » (Appendice D) ont eu lieu à deux reprises. En pré-test, il s'agissait de deux questions (environ 5 minutes) portant spécifiquement sur les expériences antérieures des participantes avec des modalités artistiques et sur leurs réactions face à l'inclusion de modalités artistiques dans l'intervention qui leur était proposée. En post-test, il s'agissait d'une section d'entrevue (environ 20 minutes) portant essentiellement sur leur vécu expérientiel en lien avec les activités artistiques ainsi que sur leur appréciation de cette modalité d'intervention en contexte de groupe. Lors de ces entrevues, une interprète était présente au besoin.

Analyses

Deux principales méthodes d'analyse, soit l'étude de cas et l'analyse par questionnement analytique, ont été utilisées pour répondre aux questions de recherche. L'étude de cas a été employée en triangulant les trois sources de données (les notes d'observation, les entrevues pré et post-test ainsi que les fiches descriptives des réalisations artistiques), en vue de répondre au premier objectif de recherche qui est d'explorer le vécu expérientiel des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques. L'analyse par questionnement analytique a été

utilisée pour analyser les notes d'observation ainsi que les entrevues pré et post-test, et ce, dans l'optique de répondre au deuxième et troisième objectif de recherche qui visent à décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques et à évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques.

Étude de cas

Cette stratégie qualitative de nature exploratoire consiste à faire converger divers angles d'observation provenant de diverses sources autour d'un même objet d'étude (Yin, 2014). L'étude de cas a été retenue dans la présente étude pour sa capacité à présenter une compréhension en profondeur d'un ou plusieurs cas (Creswell, 2013). Cette vision holistique permet de mieux appréhender la complexité des phénomènes humains de la présente étude (Gagnon, 2005). Elle permet également de s'intéresser à la fois aux aspects importants de chaque cas, tout en étant attentif à leurs relations au contexte global (Ellet, 2007; Yin, 2014). Les cas, ou objets d'étude, étant ici les six participantes ayant pris part à l'intervention de groupe 2013 pour femmes immigrantes ou réfugiée ayant vécu de la violence. Une analyse à cas multiples a été retenue pour mettre en relief les diverses perspectives de chaque participante. Il s'agit d'une étude de cas descriptive, et ce, afin d'accéder à l'univers de chaque participante (Yin, 2012). De plus, considérant l'objectif de cette analyse qui est d'explorer le vécu expérientiel des participantes quant à l'utilisation de modalités d'intervention artistiques, il s'agit d'une étude de cas, à cas intrinsèques; c'est-à-dire que le but est d'explorer six cas particuliers et non d'explorer

des cas représentatifs d'une population plus large (Creswell, 2013). Pour la présente étude, les quatre étapes de traitement de données d'une étude de cas selon Gagnon (2005) ont été appliquées, soit : 1) épurer les données, 2) codifier les données, 3) analyser les données pour chaque cas et 4) rédiger chaque cas. La procédure détaillée de cette analyse est présentée en introduction de la section « résultats » (pages 58 à 61).

Analyse par questionnement analytique

L'analyse par questionnement analytique a été utilisée afin de traiter les notes d'observation et les transcriptions des entrevues pré et post-test. Ce type d'analyse, telle que présenté par Paillé (2007), consiste essentiellement, sans avoir recours à des techniques de codage, à étudier le corpus de données par l'entremise de questions-réponses. Ainsi, les questions initiales appellent les premières réponses, qui à leur tour, permettent de formuler des questions plus précises amenant des réponses plus complètes. Dans cette analyse inductive, les objectifs de recherche fournissent ainsi une perspective pour conduire l'analyse, mais les résultats proviennent directement de l'analyse des données brutes (Blais & Martineau, 2006). Cette méthode d'analyse a permis de répondre au deuxième objectif de recherche, qui est de décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques, ainsi qu'au troisième objectif de recherche, qui est d'évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutique. Paillé et Mucchielli (2008) suggèrent trois étapes pour procéder à cette analyse, soit : 1) Formuler, sélectionner ou adapter des questions opérationnalisant les objectifs de recherche. Ainsi,

avant même de commencer l'analyse, un canevas investigatif initial, qui est basé sur les questions de recherche, les grilles d'observation ainsi que les questions d'entrevue, est créé. Ce canevas investigatif est un outil flexible dont les questions sont générales et permettent uniquement de classer les informations selon les sujets (Paillé & Mucchielli). 2) Soumettre le matériel recueilli aux questions du canevas investigatif de manière à générer de nouvelles questions plus précises en lien avec le corpus. Le canevas investigatif est donc appelé à être modifié en permettant de préciser, modifier, ajouter ou retirer des questions d'analyse. Ce processus de perfectionnement des questions est effectué à plusieurs reprises, produisant ainsi des questions de plus en plus précises et cohérentes au regard des données colligées (Paillé & Mucchielli). 3) Répondre progressivement aux questions du canevas investigatif final en générant des réponses directes sous forme d'énoncés, remarques, propositions, textes synthétiques et de nouvelles questions au besoin. Cette dernière étape est réalisée de manière récursive en concomitance avec l'évolution du canevas investigatif. (Paillé & Mucchielli). Les procédures d'application de cette méthode d'analyse dans le cadre de la présente thèse sont davantage étayées en introduction des sections « résultats » relatives au deuxième (page 123 à 124) et troisième objectif de recherche (page 149 à 150).

Considérations éthiques

Le présent projet a été soumis pour approbation au Comité d'éthique de la recherche du CSSS participant, reconnu par le Comité d'éthique de la recherche, Lettres et sciences humaines de l'Université de Sherbrooke en vertu d'une entente entre les deux

institutions. Considérant la vulnérabilité de la population étudiée, il est apparu important de ne pas surcharger les participantes. En ce sens, le présent projet s'est imbriqué à la recherche-action plus large en utilisant les mêmes temps de mesure, les mêmes procédures et, dans la mesure du possible, les mêmes documents. À titre d'exemple, il n'y a eu qu'un seul formulaire de consentement et les grilles d'observation pour les observatrices-participantes ont été les mêmes pour l'ensemble des activités. Une version abrégée du formulaire de consentement libre et éclairé a été présentée aux participantes pour tenir compte de leur connaissance souvent limitée du français. Dans le formulaire de consentement, une clause de confidentialité mutuelle entre les participantes a été incluse et les intervenantes ont insisté sur l'importance de cette confidentialité mutuelle lors des rencontres d'intervention. Les interprètes et observatrices-participantes ont aussi été soumis à la confidentialité et ont signé à cet effet le formulaire de confidentialité du CSSS. Afin de préserver la confidentialité des participantes, certaines informations nominatives ont été légèrement modifiées. De plus, l'identité du CSSS dans lequel s'est déroulé cette intervention n'est pas précisée. Concernant les entrevues post-test, elles ont été réalisées par une observatrice-participante, membre de l'Ordre des psychologues du Québec, qui était à même de référer les participantes vers les bonnes ressources ou intervenants en cas de besoin. En ce qui a trait aux réalisations artistiques, un consentement a été demandé à chaque participante après chaque activité artistique afin de pouvoir considérer la création dans l'étude. Les participantes étaient également informées qu'elles pouvaient, à tout moment, demander d'exclure une de leurs réalisations artistiques de l'étude par simple mention verbale. De plus, tous les

documents de travail ont été codés afin que les participantes ne puissent pas être identifiées. Ces documents sont gardés sous clé et seront détruits après une période de dix ans. Enfin, puisque l'étude impliquait des personnes ayant pu être sévèrement traumatisées, certaines précautions ont été prises lors des entrevues pré et post-test, durant lesquelles certains thèmes abordés pouvaient causer beaucoup de souffrance et détresse. Ainsi, les entrevues pré-test ont été conduites par les intervenantes elles-mêmes, et les entrevues post-test ont été réalisées par une assistante de recherche également psychologue d'expérience, membre de l'Ordre des psychologues du Québec. Des ressources ont également été mises à la disposition des participantes qui en éprouvaient le besoin pendant ou à la fin du groupe.

Résultats

Les résultats seront présentés en fonction des trois objectifs de recherche. Une première section présente l'étude de cas des six participantes afin de répondre au premier objectif de recherche, soit : explorer le vécu expérientiel des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques. La seconde section présente les principales retombées thérapeutiques ayant émergé de l'analyse par questionnement analytique, en vue de répondre au deuxième objectif de recherche, soit : décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques. Finalement, la troisième section présente les résultats quant à l'appréciation et à la pertinence, perçues par les participantes, des modalités artistiques, et ce, en vue de répondre au troisième objectif de recherche, soit : évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques.

Objectif 1 : Explorer l'expérience des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques

En vue de répondre à cet objectif de recherche, une étude de cas à cas multiples a été effectuée afin de mettre en relief différents aspects du vécu des six participantes. L'ensemble du corpus des données soumis à l'analyse était constitué des notes d'observation des 12 séances d'intervention, des entrevues pré et post-test des six participantes, ainsi que des 30 fiches descriptives ayant été complétées pour chaque

réalisation artistique considérée dans l'étude. L'analyse des données a été effectuée selon les quatre étapes recommandées par Gagnon (2005). L'étape 1 correspond à l'épuration des données. Ainsi, pour chaque participante, une lecture flottante a été effectuée en considérant l'ensemble du matériel accumulé la concernant : entrevue pré et post-test, note d'observation et fiches descriptives de ses réalisations artistiques. Ensuite, dans des lectures subséquentes, les données les plus significatives ont été sélectionnées, constituant ainsi une première épuration. L'étape 2 consiste en la codification des données. Les éléments retenus ont donc ensuite été codifiés et classés selon leur apport significatif. C'est ainsi que les quatre sous-sections de l'étude de cas ont émergé, soit : présentation de la participante et de son histoire, participation au groupe, analyse des réalisations artistiques et synthèse. L'étape 3 se rapporte à l'analyse des données. Les informations codifiées ont ainsi été analysées afin de mettre en relief différentes facettes du vécu des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques durant l'intervention, et ce, tout en ayant le souci de tenir compte de la globalité de l'expérience de chaque participante, sans la dénaturer ou l'instrumentaliser (Paillé & Mucchielli, 2008). L'étape 4 consiste en la rédaction des cas. Un texte a donc été rédigé pour chaque participante en tenant compte des trois sections ayant émergé lors de la codification des données. La première section, « présentation de la participante », propose une synthèse de données sociodémographiques ainsi que d'éléments marquants du passé de la participante. Cette information est nécessaire pour bien comprendre comment chaque participante utilise les modalités artistiques en fonction de son vécu passé et actuel. Lorsque disponible, l'information quant aux antécédents artistiques est ajoutée pour

mieux comprendre la manière dont les participantes s'approprient les modalités artistiques. La section « participation au groupe » présente, séance par séance, les éléments marquants quant à la participation ainsi que les réalisations artistiques créées. Par souci d'alléger le texte, les absences ne sont pas mentionnées. Ces informations permettent de mettre en lumière l'évolution de l'engagement dans les activités artistiques ainsi que dans l'utilisation des modalités artistiques en tant que levier thérapeutique. La troisième section, « analyse des réalisations artistiques », présente une synthèse des principales caractéristiques picturales des créations artistiques de la participante, en plus de fournir une première analyse quant à l'utilisation des espaces de création artistique en fonction de son vécu. Chacune des trois premières sections présente donc une facette de l'expérience de la participante. La dernière section, « synthèse », vise à mettre en exergue les principales informations présentant les différentes facettes de l'expérience de la participante quant à l'utilisation de modalités artistiques dans le cadre de cette intervention.

Participante 1 (P1)

Présentation des résultats concernant la participante P1.

Présentation de la participante. P1 est une femme veuve, d'origine irakienne, dans la cinquantaine. Au moment de commencer le groupe, elle habitait avec son plus jeune fils alors adolescent; ses huit autres enfants majeurs étant restés en Irak. Elle situait le début de ses difficultés à 2002, alors que les Américains ont débuté une intervention

militaire en Irak. Elle rapportait avoir dès lors vécu dans un constant sentiment de peur. De plus, durant ce conflit, son conjoint a été assassiné et elle a elle-même été témoin de la mort de certains membres de sa famille. Suite au décès de son mari, elle a été, malgré elle, éloignée de ses enfants par les membres de sa belle-famille après qu'elle ait refusé d'épouser le frère de son défunt mari. Avec seulement son plus jeune fils, elle a quitté pour la Syrie, devant laisser ses huit autres enfants avec sa belle-famille. Elle est arrivée au Canada en 2008, où elle a éventuellement obtenu le statut de résidente permanente. Au moment de commencer l'intervention de groupe, elle rapportait avoir des souvenirs négatifs liés à cette période de stress et souffrir d'anxiété (entre autres, des réveils nocturnes et des attaques de panique récurrentes). Elle signalait aussi avoir d'importantes difficultés avec l'apprentissage du français, ce qui constituait un frein à son intégration. De plus, elle mentionnait vivre une grande tristesse de ne pas avoir avec elle ses huit autres enfants et s'inquiétait régulièrement à leur sujet. La principale occupation de la participante, en dehors des cours de francisation, était d'être femme à la maison, ce qui était aussi le cas en Irak. Lors de l'entrevue prétest, P1 a mentionné avoir déjà eu quelques contacts avec des médiums artistiques par l'entremise de la peinture sur vase et de dessins. Elle soulignait avoir apprécié ces quelques expériences avec les médiums artistiques et être intéressée à utiliser des activités artistiques dans le cadre de l'intervention de groupe proposée.

Participation au groupe. Lors *de l'exploration des médiums artistiques* et du *dessin alterné* à la première séance, P1 a d'abord semblé craintive. En effet, elle a mentionné

ne pas avoir d'expérience artistique et a laissé une feuille vierge au début de *l'activité de dessin alterné*. Par contre, elle a rapidement semblé prendre du plaisir et de la confiance au fil du déroulement de ces deux activités. À la deuxième séance, pour la réalisation de son *autoportrait*, elle a choisi d'utiliser le collage comme médium pour représenter diverses étapes de sa vie prémigratoire et post-migratoire. L'Irak et le Canada y sont particulièrement représentés. En effet, elle a sélectionné des images évoquant pour elle des souvenirs liés à l'Irak, dont une église où elle se rendait et les moutons dans les rues qui lui manquent, ainsi que des éléments positifs qu'elle retrouve au Canada, par exemple son fils qui peut apprendre à faire du ski. La femme blonde et l'image de maquillage illustrent une transformation identitaire vécue après la mort de son mari. En effet, elle a rapporté avoir été autrefois une femme coquette, mais avoir dû cesser de se maquiller et commencer à porter le voile suite au décès de son mari. La figure 1 correspond à l'autoportrait réalisé par P1.



Figure 1. Autoportrait de P1.

Lors de la troisième séance, pour la réalisation de la *carte postale*, P1 a également choisi comme médium artistique le collage, en mentionnant qu'elle avait apprécié son expérience à la séance précédente. C'est d'ailleurs la seule participante qui a réalisé sa *carte postale* entièrement sous un format artistique et qui n'a pas eu recours à l'écriture. Durant la période de création, P1 a semblé expliquer son collage à son interprète au fur et à mesure qu'elle le créait. Aussi, P1 a paru investie et engagée dans sa création, et ce, malgré les possibles distractions liées au contexte de groupe. Par exemple, elle n'a pas semblé déconcentrée lorsque certaines participantes sont devenues plus émotives. Enfin, elle semble avoir elle-même vécu diverses émotions durant cette activité, passant du sourire aux larmes. Notamment, vers la fin de la période de création, elle a pleuré en

ajoutant, décollant, puis recollant l'image de la mère qui tient son enfant. Elle a plus tard expliqué que cette image faisait émerger en elle la tristesse que plusieurs de ses enfants soient restés en Irak et qu'elle n'a pas eu de nouvelles pendant plusieurs années. Durant le partage au groupe, elle a expliqué avec émotion que sa réalisation représentait son parcours, qui inclus la guerre, la migration et de la tristesse. La figure 2 correspond à la carte postale réalisée par P1.



Figure 2. Carte postale de P1.

Pour la cinquième séance portant sur le *génogramme*, P1 a été la seule participante à réaliser son *génogramme* sous format artistique et non schématique. Elle mentionne avoir spontanément eu l'idée de représenter sa famille sous la forme d'un arbre. Elle a

semblé joyeuse durant la période de création, comme ont pu en témoigner ses nombreux sourires et rires. Lors du partage, elle a expliqué avoir représenté le côté maternel et paternel, sans avoir désiré illustrer tous les détails, en préférant ne mettre que les personnes les plus significatives pour elle. Le rouge représente pour elle les « liens du sang » qui unissent les personnes de sa famille entre elles. Son partage a mené le groupe vers une riche discussion sur les mariages polygames, puisque ce type de mariage est présent dans son génogramme ainsi que dans celui de P2. La figure 3 correspond au génogramme réalisé par P1.



Figure 3. Génogramme de P1.

Lors de la septième séance, pour la *décoration du porte-folio*, P1 a semblé contente dès l'annonce d'une activité artistique et a choisi à nouveau le collage comme médium.

Elle n’a eu le temps de coller qu’une seule image, soit une photo d’un vase avec des fleurs fanées en noir et blanc et une seule fleur fraîche en couleurs. Elle a semblé avoir particulièrement investi cette image. En effet, bien qu’il n’y avait pas de période de partage prévue après cette activité, P1 a spontanément tenu à partager au groupe la symbolique qu’elle attribuait à cette image : « C’est la différence entre la vie et la mort. C'est vrai qu'on aime nos pays d'origine, mais avec ce qui est arrivé, avec la guerre, on est comme devenus morts et ici au Canada on a la chance de renaître ». La figure 4 correspond au porte-folio réalisé par P1. Par souci de confidentialité, une zone a été cachée puisque la participante avait inscrit son prénom à cet endroit.



Figure 4. Porte-folio de P1.

Lors de la onzième séance, P1 est arrivée en retard (plus de 30 minutes) et n'a donc pas pu faire la *rétrospective de ses œuvres significatives*. De plus, son interprète avait déjà quitté les lieux, ce qui a complexifié sa participation à la *création collective* puisque P1 ne parle que très peu le français et qu'aucune autre participante ne parle arabe. Une fois que les autres participantes ont déterminé le sujet de la création collective (où elles se voient dans cinq ans), P1 a pu obtenir une traduction sommaire du thème en contactant par téléphone une de ses amies qui a pu effectuer une traduction sommaire. Durant la création, P1 a semblé avoir une belle proximité avec les autres participantes, ce qui s'est traduit par plusieurs sourires, des tentatives de communication, malgré la barrière de la langue, et quelques contacts physiques, tels une main dans le dos. P1 a choisi de se représenter, heureuse chez elle, ce qui est illustré par le dessin d'une femme souriante dans sa maison. On remarque aussi la présence d'un vase avec des fleurs, très similaire à l'image collée sur son porte-folio lors de la septième séance. La figure 5 correspond à la portion de création collective réalisée par P1, le prénom de la participante a été caché.



Figure 5. Création collective, section de P1.

Analyse des réalisations artistiques. Pour cette participante, cinq réalisations ont été considérées, soit : *l'autoportrait, la carte postale, le génogramme, le porte-folio* et la *création collective*. Plusieurs constatations sont possibles. Dans un premier temps, il apparait que ses réalisations sont davantage figuratives, et ce, entre autres par l'utilisation prépondérante du collage. Ses collages comportent généralement plusieurs images figuratives qui correspondent à autant d'éléments de sens qu'elle voulait partager au groupe lors de ses verbalisations. Ainsi, ses collages comportent souvent plusieurs photos construisant une histoire qui, généralement, se lit de haut en bas et de droite à gauche. Chaque photo représente un élément et ne forme pas un tout plus global. Il est aussi intéressant de noter que l'ensemble de ses réalisations artistiques comporte des éléments picturaux référant à la nature, alors que la faible utilisation de symboles (utilisés seulement lors de *l'activité du génogramme*) et l'absence d'éléments abstraits renforce la teneur figurative de ses réalisations. Globalement, P1 apparait avoir surtout utilisé ses créations pour connecter avec des souvenirs positifs ou avec ses espoirs pour le futur. Finalement, à travers ses réalisations et les verbalisations associées, on peut déceler une image très positive du Canada en même temps qu'une image plus triste et nostalgique de son pays, qu'elle illustre surtout à travers des regrets et des manques. Ainsi, elle représente notamment le Canada par l'entremise de photos illustrant de beaux paysages, ou encore par l'image de la fleur fraîche pour symboliser le fait de pouvoir revivre au Canada. Pour évoquer l'Irak, elle a plutôt choisi une photo de chars d'assaut représentant la guerre, ou encore des images d'enfants pour parler du fait que ses enfants restés en Irak lui manquent et qu'ils sont source d'inquiétude pour elle.

Synthèse. Ce qui est d'abord observable quant au cheminement de P1, c'est la transformation de sa crainte initiale à utiliser les médiums artistiques en une joie et un investissement dans les activités artistiques. Durant les premières activités artistiques, elle a régulièrement mentionné qu'elle n'était pas bonne, voir incapable de dessiner et qu'elle n'avait que peu d'expérience avec des médiums artistiques. Lors du *dessin alterné*, elle a même laissé sa première feuille vierge. Malgré ses hésitations initiales, P1 a tout de même pu s'approprier et investir adéquatement les activités artistiques. Cet investissement a même pu mener à une appréciation particulière des modalités artistiques. En effet, elle est la seule participante qui ait réalisé son *génogramme* de façon artistique et la seule pour qui la *carte postale* est entièrement artistique. L'utilisation de crayons feutres pour son *génogramme* semble d'ailleurs avoir été une expérience significative pour P1, qui choisissait pour la première fois durant l'intervention un médium autre que le collage. Elle a ensuite de nouveau choisi le crayon-feutre pour la création collective, ce qui apparait témoigner de l'appréciation de ce médium et d'une expérience préalable positive. Aussi, lors de la grande majorité des périodes de création, P1 était souriante et très engagée dans ses réalisations. Il est ensuite intéressant de noter que ses réalisations peuvent souvent être lues à un premier niveau (le contenu de l'image), mais qu'elle les utilise ensuite, lors des partages de groupe, pour aller plus loin et les investir d'une symbolique et de son expérience personnelle. À titre d'exemple, lors de son *autoportrait*, P1 a collé une image de palette de maquillage et a ensuite utilisé cette image pour évoquer une importante transformation identitaire, soit le fait qu'en tant que femme mariée elle était coquette et qu'une fois veuve, elle a cessé de

se maquiller et a commencé à porter le voile. Aussi, lors de *l'activité de décoration du porte-folio*, elle a spontanément tenu à partager au groupe la signification de l'image qu'elle a collée (vase avec une belle fleur vivante et des fleurs fanées). Ainsi, pour elle, cette image l'aide à se représenter la différence entre la vie et la mort et évoque la possibilité de revivre au Canada malgré les souffrances passées. Somme toute, ses créations témoignent d'une bonne compréhension des objectifs des activités et de son désir de les atteindre.

Participante 2 (P2).

Présentation des résultats concernant la participante P2.

Présentation de la participante. P2 est une femme mariée, d'origine afghane, dans la vingtaine. Au moment de commencer le groupe, elle habitait avec son mari et son fils d'âge primaire. Le facteur précipitant du processus migratoire de P2 s'est produit en 2005; sa sœur et son père sont décédés lorsque leur voiture a explosé dans un attentat. Sa mère a alors fait une première attaque cardiaque, dont elle est restée partiellement paralysée. En 2008, son village a été aussi attaqué par des talibans et sa maison a été brûlée. Dès lors, elle rapporte ne plus s'être sentie en sécurité et a fait, dans la même période, une fausse couche alors qu'elle était à quatre mois de grossesse. Elle s'est ensuite réfugiée en Turquie avec sa mère et son unique enfant, alors bambin. En Turquie, sa mère est décédée d'un second arrêt cardiaque. P2 est arrivée au Canada avec son fils en 2010 et a subséquemment obtenu le statut de résidente permanente. Son mari l'a

rejointe un an et demi plus tard, soit en 2012. Au moment de commencer le groupe, en dehors des cours de francisation, P2 était femme à la maison, comme elle l'était en Afghanistan. P2 mentionnait ressentir de la douleur dans l'ensemble de son corps en plus d'avoir des tics nerveux. Elle se disait sensible et rapportait s'inquiéter régulièrement pour son neveu et ses frères, dont elle n'a plus de nouvelles. Elle a aussi mentionné avoir des problèmes de sommeil, entre autres liés à la présence de cauchemars. Lors de l'entrevue prégroupe, P2 a spontanément nommé s'attendre à dessiner avec d'autres femmes. Elle mentionnait avoir déjà dessiné et fait de la broderie sur vêtement en Afghanistan. Elle avait apprécié ces activités, mais n'était plus certaine de se rappeler comment faire. Elle voyait de façon positive le fait qu'il y ait des activités artistiques dans l'intervention de groupe proposée.

Participation au groupe. Durant la première séance, P2 a participé à *l'exploration des médiums artistiques*. Elle a paru impliquée dans ces exercices et a semblé apprécier ce premier contact avec les médiums artistiques proposés, comme en ont témoigné ses sourires et sa bonne humeur apparente. Lors de la deuxième séance, où elle devait réaliser un *autoportrait*, P2 a semblé particulièrement s'investir dans cette réalisation artistique. En effet, elle est apparue absorbée par son processus créatif et a spontanément expliqué les différents éléments de son autoportrait à son interprète et à une intervenante durant la période de création. Son autoportrait comprend plusieurs éléments figuratifs. Ainsi, elle a représenté des éléments importants de sa vie, et ce, autant prémigratoires (p. ex. un dessin d'étudiante, pour représenter qu'elle n'a pas pu aller à l'école, ou encore

un dessin d'une personne qui nage, car elle aimait nager en Afghanistan) que post-migratoires (p. ex. un dessin d'un patin, car elle aimerait apprendre à en faire avec son fils, ou un dessin d'un oiseau, pour représenter son sentiment de liberté qu'elle ressent au Canada). Son partage au groupe, vivant et chargé d'éléments symboliques, a été axé principalement sur l'idée qu'elle a vécu plusieurs difficultés dans sa vie, mais qu'elle a toujours pu se relever et poursuivre son cheminement. La figure 6 correspond à l'autoportrait réalisé par P2. Trois zones ont été cachées puisque la participante y avait inscrit son prénom.



Figure 6. Autoportrait de P2.

Lors de la troisième séance, P2 a choisi de réaliser sa *carte postale* en employant uniquement l'écriture. Durant la quatrième séance, P2 a semblé particulièrement investir l'activité de *l'espace sécurisant*. En effet, elle a paru très appliquée durant la création et a utilisé sa réalisation artistique pour décrire de façon tangible l'Afghanistan de son enfance. Sa création témoigne aussi d'une recherche d'esthétique et d'un investissement pictural apporté entre autres par les nombreux détails (p. ex. son école coranique richement décorée). De plus, son partage suivant cette activité a semblé permettre d'établir un lien avec P6, une autre participante aussi d'origine afghane, qui, à travers la création de P2, a pu reconnecter avec ses propres souvenirs positifs liés à l'Afghanistan. La figure 7 correspond à la création que P2 a réalisée durant *l'activité de l'espace sécurisant*.



Figure 7. Espace sécurisant de P2.

P2 a ensuite choisi de réaliser son *génogramme* de façon schématique lors de la cinquième séance. Durant la septième séance, pour la *décoration du porte-folio*, P2 a semblé un peu moins investie durant la création. Cela s'est traduit par un plus long délai avant de commencer à dessiner, l'absence de sourire durant la période de création et sa posture (tête appuyée dans sa main). L'image créée semble représenter l'intervention de groupe (p. ex. représentation d'un groupe de personnages, de visages avec diverses émotions et d'un personnage réalisant une création artistique). Toutefois, l'absence de partage ne permet pas d'accéder à tout le sens de la création. La figure 8 correspond au porte-folio de P2.



Figure 8. Porte-folio de P2.

La huitième séance, portant sur *l'activité des quatre cadrans,* semble avoir été particulièrement investie par P2. En effet, elle a été, à plus d'une reprise, celle qui dessinait le plus longtemps sur un cadran. De plus, elle tenait par moments plusieurs crayons en même temps dans sa main, ce qui semblait illustrer une forte mobilisation et qu'elle savait ce qu'elle voulait faire. Ses dessins apparaissent symboliques et porteurs de sens. Elle a dessiné un arbre dont les parties mortes symbolisent le décès de ses proches alors que les parties vivantes symbolisent son fils. Quant à l'image de l'arbre fruitier, il symbolise pour P2 un futur où elle pourra, selon ses dires, « nourrir les autres » lorsqu'elle ira mieux. Il est à noter que P2 a dit vivre un inconfort physique

durant cette séance : fatigue et maux de ventre. Cet inconfort était présent dès le début de la rencontre, donc préalable à l'activité artistique. La figure 9 correspond aux quatre cadrans réalisés par P2 lors de *l'activité des quatre cadrans*.



Figure 9. Quatre cadrans de P2.

Lors de la dixième séance, P2 a réalisé son *bol de lumière*. Elle a utilisé cette création pour essentiellement représenter sa foi en tant que principale ressource. Durant cette activité, elle a aussi expliqué la symbolique qu'elle attribuait aux couleurs employées. Par exemple, l'orange représente le fait que la vie continue alors que le vert représente l'espoir. Le partage de P2 suivant cette activité a mené le groupe vers une discussion sur des similitudes culturelles que les femmes partageaient entre elles, malgré leurs origines

différentes. P2 a alors mentionné que le fait de participer au groupe ainsi que les partages des autres femmes l'amenaient à changer sa vision de la vie. Entre autres, elle aurait davantage d'espoir pour elle-même et elle verrait maintenant de façon moins négative les hommes. La figure 10 montre l'intérieur et l'extérieur du bol de lumière réalisé par P2.



Figure 10. Bol de lumière de P2.

Lors de la onzième séance, P2 a choisi les créations artistiques suivantes pour la *rétrospective des œuvres les plus significatives* et les a affichés sur deux murs perpendiculaires : le *porte-folio, l'espace sécurisant* et l'*autoportrait*. Ensuite, lorsque questionnée sur ce qui avait été le plus significatif pour elle dans le groupe, P2 a souligné la possibilité de partager son vécu ainsi que la considération qu'elle reçoit maintenant :

> En Turquie, on ne m'a pas ouvert la porte. Les animaux sont mieux traités ici que les gens en Turquie. J'ai plus confiance dans les relations humaines ici […] ce qui a été le plus significatif c'est d'être capable de partager nos expériences, malgré les cultures différentes, malgré la diversité, au Québec on est capable de communiquer et les femmes ici sont importantes, elles ont beaucoup de force et de pouvoir. Je sens que je suis née ici, c'est un concept de naissance différent qu'en Afghanistan.

La figure 11 correspond à l'assemblage de créations significatives réalisé par P2.



Figure 11. Assemblage de créations significatives de P2.

Lors des séances 11 et 12, P2 a semblé établir de bons liens avec les autres participantes lors de la *création collective*, entre autres par des rires ou contacts physiques, dont une main dans le dos, avec d'autres participantes. Elle a choisi de représenter un salon de coiffure et d'esthétique réservé aux femmes. Il est particulièrement intéressant de noter que le personnage qui semble la représenter ne porte pas de voile alors que la participante est généralement voilée (elle n'a enlevé son voile qu'une fois, durant la septième séance). Il est aussi intéressant de constater que la féminité semble mise de l'avant dans la représentation de son personnage, entre autres

par l'accent mis sur une chevelure blonde et la présence de talons hauts roses. La figure 12 correspond à la portion de création collective réalisée par P2.



Figure 12. Création collective, section de P2.

Analyse des réalisations artistiques. Pour P2, six réalisations ont été considérées, soit : *l'autoportrait, l'espace sécurisant, le porte-folio, les quatre cadrans, le bol de lumière* et *la création collective*. Plusieurs constatations sont possibles quant aux réalisations artistiques de P2. Elle semble privilégier les réalisations figuratives, bien qu'elle ait aussi expérimenté des représentations plus abstraites (p.ex., elle utilise un

gribouillis dans la *décoration de son porte-folio* et dans deux de ses quatre cadrans lors de *l'activité des quatre cadrans*). De plus, P2 semble mettre plusieurs éléments de sens (et figuratifs) dans chacune de ses réalisations. Généralement, ces différents éléments peuvent être articulés ensemble pour raconter une histoire, son histoire. Parmi les éléments figuratifs présents, on remarque une forte occurrence de figures humaines (il s'agit souvent d'autoportraits ou de représentations de son fils) et d'éléments représentant la nature. Cette tendance à se représenter ou à représenter son histoire dans ses œuvres leur donne une teneur très personnelle et narrative. Au-delà des éléments représentés, P2 semble utiliser les éléments picturaux pour symboliser son expérience ou vécu psychologique. Par exemple, elle utilise des fleurs pour représenter « sa belle vie » et un oiseau pour représenter le sentiment de liberté qu'elle éprouve aujourd'hui. Il est aussi intéressant de considérer sa section de la *création collective* où elle s'est représentée sans voile, alors qu'elle est normalement voilée. En effet, cela pourrait témoigner d'une transformation identitaire où elle a pu s'associer davantage aux normes de sa culture d'accueil ou encore, pourrait aussi indiquer l'établissement d'un plus grand lien de confiance envers le groupe. Cette expression symbolique donne donc souvent un deuxième niveau de sens à ses images, au-delà du niveau figuratif.

Synthèse. P2 semble avoir témoigné, dès le début de l'intervention de groupe, un intérêt et une prédisposition aux activités artistiques. Elle a généralement semblé appliquée et investie lors des périodes de création. Ses créations artistiques comportent généralement plusieurs éléments et occupent la majorité de l'espace, ce qui semble

témoigner d'un bon investissement et d'un désir d'utiliser les activités en tant que levier thérapeutique. Ses créations reflètent une capacité de symbolisation et ont paru être utilisées en appuie à ses verbalisations, ce qui a pu la mettre en contact avec du matériel émotif qu'elle n'aurait peut-être pas contacté d'emblée. En effet, dans ses créations, elle ne semble pas avoir voulu représenter des éléments prédéfinis. Au contraire, elle apparait avoir été ouverte à ce qui émergeait en cours de création et avoir ainsi été à quelques reprises elle-même surprise par le rendu final. Par exemple, lors du partage sur son *autoportrait*, elle a réalisé avoir représenté ses espoirs et rêves en bleu alors que ses difficultés sont en noir et brun, et ce, sans que cela n'ait été prémédité ou consciemment décidé durant la période de création. Somme toute, P2 apparait s'être investie et avoir utilisé les modalités artistiques en tant que levier thérapeutique qui lui permet à la fois d'accéder à ses expériences et espoirs et de les symboliser.

Participante 3 (P3)

Présentation des résultats concernant la participante P3.

Présentation de la participante. P3 est une femme d'origine colombienne, divorcée, dans la cinquantaine. P3 est la mère de sept enfants, certains adolescents et d'autres majeurs; ils ont tous immigrés au Québec en sa compagnie. En Colombie, elle a travaillé en tant qu'adjointe civile pour l'armée près d'une quinzaine d'années et aurait entre autres effectué des infiltrations dans la guérilla. Cette période a été une importante source de stress pour P3, et ce, plus particulièrement lorsque la guérilla l'aurait ciblée comme « militaire à abattre ». Elle a aussi eu des accrochages avec l'armée alors qu'elle

a été faussement emprisonnée pour maintenir son alibi. L'emprisonnement aurait par contre été maintenu plus longtemps que prévu, en plus de ne pas recevoir la protection prévue. Elle a donc vécu un important sentiment de trahison et de rage, en plus de craindre pour sa vie. P3 rapporte avoir aussi vécu diverses formes de violence conjugale. À la suite de ces évènements, elle a cherché refuge au Canada, où elle est arrivée en 2011 avec ses sept enfants. Ils ont tous éventuellement obtenu le statut de résidents permanents. Au moment de commencer le groupe, P3 était femme à la maison et avait divers engagements bénévoles. Elle rapportait se sentir coupable vis-à-vis de ses enfants pour les difficultés vécues, et soulignait, à cet effet, parfois recevoir des reproches de ses enfants. Elle se sentait anxieuse et déprimée et a mentionné souffrir de phobie sociale, condition pour laquelle elle était suivie par une psychologue. De plus, elle a rapporté ne plus se sentir la même depuis les évènements difficiles qu'elle a vécus en Colombie; allant jusqu'à dire qu'elle ne se considère plus « normale ». Quant à ses expériences précédentes avec des médiums artistiques, P3 participait depuis quelque temps au groupe « art et communauté » d'un autre quartier de la ville. Elle avait donc déjà utilisé des médiums artistiques variés dans une optique de travail réflexif sur soi. Elle se disait donc à l'aise et heureuse que de telles activités soient incluses dans l'intervention de groupe proposée.

Participation au groupe. Lors de la première séance, lorsque les participantes ont pu expérimenter les différents médiums offerts, P3 a été la seule à exprimer un besoin d'être à l'écart des autres participantes. Elle s'est donc installée à une petite table en

retrait pour la première exploration. Elle a par contre rejoint le reste du groupe pour la deuxième exploration, soit le *dessin alterné,* et ce, à la demande des intervenantes. Elle a paru apprécier cette activité artistique et être à l'aise avec les différents médiums disponibles. Par contre, elle a aussi semblé stressée, comme ont pu en témoigner quelques petits rires nerveux. Pour la troisième séance, portant sur *l'activité de* la *carte postale*, P3 a choisi de faire une carte postale uniquement sous une forme écrite. À la quatrième séance, lors de *l'activité de l'espace sécurisant*, P3 a paru à la fois investie et activée par l'activité. En effet, son investissement était visible par le fait qu'elle a rapidement commencé sa réalisation et qu'elle s'est plainte, à la fin de la période de création, qu'elle aurait poursuivi l'activité plus longuement. Elle aurait aussi aimé un format plus grand et davantage de matériel artistique. Elle a d'ailleurs proposé d'amener, pour les prochaines séances, de son propre matériel artistique afin d'avoir davantage de ressources matérielles pour les prochaines activités artistiques. Quant à son activation, P3 a manifesté une certaine nervosité lors de la période de création, qui s'est exprimée par une agitation motrice et un besoin de verbaliser tout au long de la création. Sa réalisation représente son village d'enfance en Colombie avec son père, qui semblait une importante figure d'attachement de sécurité pour elle. La figure 13 correspond à la création que P3 a réalisée durant *l'activité de la carte postale*.



Figure 13. Carte postale de P3.

Lors de la septième séance, P3 est arrivée en début de rencontre avec son propre matériel artistique, qu'elle a proposé de prêter au groupe, ainsi qu'avec une toile qu'elle avait réalisée chez elle. Il s'agissait de l'image qu'elle avait réalisée lors de *l'activité de l'espace sécurisant*, mais qu'elle n'avait pas eu le temps de finir à sa satisfaction. Elle a donc pris l'initiative de refaire cette activité chez elle sur canevas, avec de l'acrylique. L'image était semblable à l'espace sécurisant, mais comportait davantage de finition ainsi que des ajouts. Les intervenantes lui ont accordé un bref moment pour partager à propos de cette toile et P3 a ainsi pu partager quelques éléments supplémentaires :

> Ici, c'est la Colombie et, ici, c'est le Canada. Ça, c'est ma maison en Colombie. Le rouge représente le sang et la guerre. Les lignes blanches, c'est la lumière qui

> s'est ouverte quand on m'a dit que je pourrais venir au Canada. Ici, c'est moi seule, sans mon mari, avec mes quatre fils et mes trois filles, et ici (flèche), c'est l'avion pour aller au Canada, le ciel, les couleurs commencent à changer. Le Canada c'est beau, c'est la paix, y'a la neige, c'est le changement.

Lors de l'activité artistique de la septième séance, *la décoration du porte-folio*, P3 a rapidement commencé sa réalisation et s'est plainte du trop court délai accordé à cette activité. Il n'y a pas eu de verbalisation après cette réalisation, il est donc difficile d'accéder au sens de l'image créée par P3 (fleurs avec un ciel). Lors de la huitième séance, P3 est arrivée en avance d'environ 30 minutes pour poursuivre son travail sur son porte-folio, tel que l'avaient proposé les intervenantes à la fin de la séance précédente, ce qui témoigne d'une motivation et d'un investissement dans cette activité artistique. La figure 14 correspond au porte-folio réalisé par P3, la section masquée couvre l'inscription qu'elle a faite de son prénom.



Figure 14. Porte-folio de P3.

En ce qui a trait à *l'activité des quatre cadrans*, ayant lieu lors de la huitième séance, P3 a semblé touchée et émue par cette activité où elle a notamment abordé des douleurs digestives et cervicales. Elle a beaucoup verbalisé durant le processus de création : « C'est où le colon? J'ai une douleur, un problème au colon, là depuis que j'ai 17 ans. », ou encore : « Elle me rend (en parlant de sa douleur) de mauvaise humeur parce que ça pourrait devenir pire. » et « Je suis toute rouge. » P3 a aussi semblé interagir davantage avec les autres participantes lors de cette activité. Son explication de chacun de ses quatre cadrans forme une histoire cohérente dont se dégage une impression clivée de son pays d'origine, la Colombie négative, en opposition avec son pays d'accueil, le Canada positif. Elle présente plusieurs signes d'agitation psychomotrice lors du partage subséquent en groupe, notamment des mouvements de balancement des jambes. La figure 15 correspond aux quatre cadrans réalisés par P3.



Figure 15. Quatre cadrans de P3.

La dixième séance portait sur *l'activité du bol de lumière*. Lors de la présentation de la légende accompagnant cette activité, P3 a spontanément mentionné que cette légende était semblable à l'histoire des participantes : « C'est comme si c'était notre histoire. Nous on a en dedans beaucoup de tristesse, de choses lourdes… comme les pierres, que je veux sortir de nous, et on voudrait les tasser. » Durant la période de création, P3 a semblé vivre des émotions intenses tout en étant absorbée par sa réalisation. Elle a en effet travaillé rapidement avec un visage concentré, en plus de pousser de nombreux soupirs en cours de création. À un certain moment, son visage s'est empourpré et elle a expliqué aux intervenantes qu'elle avait une montée d'émotions. Elle a précisé à la suite d'un soupir : « Peinturer, c'est l'émotion, l'anxiété. » Il est intéressant de noter que P3 a choisi de mettre à l'extérieur de son bol les étapes de son parcours de vie, qui inclut de nombreux éléments négatifs (p. ex. la guerre), alors qu'elle a mis à l'intérieur de son bol des représentations de ses forces personnelles (p. ex. sa foi en Dieu et son espoir). La figure 16 montre l'intérieur et l'extérieur du bol de lumière réalisé par P3.

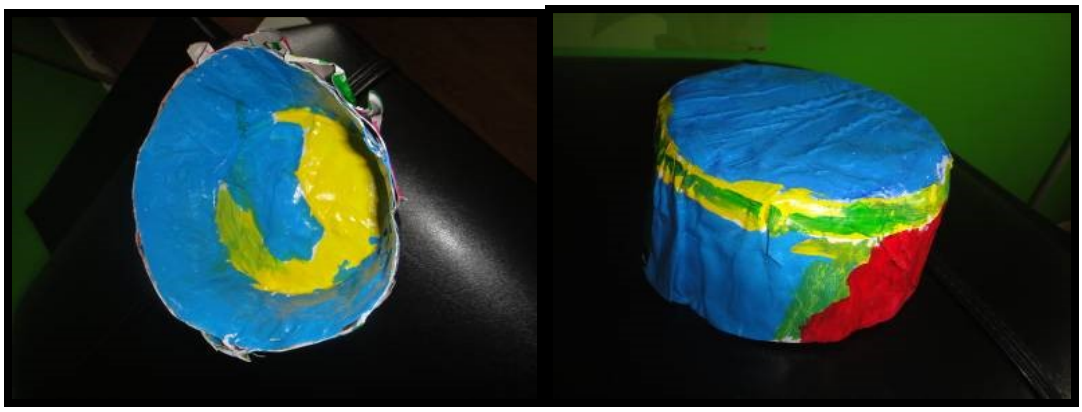


Figure 16. Bol de lumière de P3.

P3 était absente pour la onzième séance où avait lieu la *rétrospective des réalisations artistiques* ainsi que le début de la réalisation de *l'œuvre collective*. Elle n'a donc pas pu participer au choix du thème pour *la création collective*. Lors de la séance 12, pour la poursuite de la *création collective*, une section de papier blanc a été rajoutée pour P3. Une autre participante, avant le début de la séance, lui a expliqué le concept de la création et P3 a ainsi rapidement commencé le processus de création. Elle a paru pressée et préoccupée par la crainte de manquer de temps. Elle a ainsi limité les interactions avec les autres participantes pour dessiner une maison des jeunes. Elle a par la suite rapidement expliqué son dessin : « Un jour, je voudrais apprendre le français et aider les jeunes avec des dépendances et ceux qui sont loin de leur maison et avoir une grande maison. » La figure 17 correspond à la portion de création collective réalisée par P3.



Figure 17. Création collective, section de P3.

Analyse des réalisations artistiques. Pour cette participante, cinq réalisations ont été retenues, soit : l'*espace sécurisant, le porte-folio*, les *quatre cadrans, le bol de lumière* et *la création collective.* Au regard des créations de P3, plusieurs constatations sont possibles. Dans un premier temps, l'utilisation d'une grande variété de médiums semble témoigner d'une ouverture aux activités artistiques, en plus d'une aisance avec le processus créatif. Dans un second temps, bien qu'il y ait une prépondérance d'éléments figuratifs, P3 a aussi utilisé à quelques reprises des éléments abstraits. Ces éléments abstraits sont généralement associés à des expériences ou émotions souffrantes. Par exemple, elle utilise un gribouillis dans *l'activité des quatre cadrans* pour illustrer la première fois où elle a ressenti sa douleur. Elle utilise aussi des bandes de couleur pour évoquer les étapes de sa vie qu'elle juge difficiles dans *le bol de lumière*. Il est aussi intéressant de noter que P3 est une des participantes qui a le plus élaboré durant les séances sur la signification des couleurs qu'elle utilisait. Cet investissement symbolique des couleurs ajoute souvent un deuxième niveau de sens. Par exemple, chaque bande sur son *bol de lumière* a une signification : le rouge représente la colère et la rage qu'elle a envers son pays, le bleu représente l'espoir et la foi en Dieu, le rose représente ses enfants et le noir représente l'absence d'espoir et la guerre. Dans *l'activité des quatre cadrans*, les couleurs ont aussi été symboliquement investies, le bleu y représente son père, le jaune son médecin et le rouge la représente, elle et sa douleur. De plus, à propos des éléments picturaux, on retrouve une forte prépondérance d'éléments liés à la nature ou de représentations de figures humaines. En effet, des éléments de la nature se retrouvent dans quatre de ses cinq créations, alors qu'on retrouve au moins une figure

humaine dans trois de ses cinq créations. Il est aussi intéressant de noter que les créations de P3 occupent généralement une importante part du support artistique (p.ex., le papier sur lequel elle dessine), ce qui peut témoigner d'un bon investissement dans le processus créatif. À titre d'exemple, il n'y a aucun espace de laissé vierge sur sa création de *l'espace sécurisant* ainsi que sur son *bol de lumière*. Finalement, on peut remarquer, dans les créations de P3, un rapport contrasté entre la Colombie, qui est souvent associée à une colère ou tristesse, et le Canada, qui est quant à lui associé à la beauté, l'espoir et la sécurité. Bien qu'elle ait souvent mentionné avoir beaucoup d'espoir en son futur, P3 semble difficilement pouvoir articuler dans ses créations des éléments précis de ses attentes ou espérances.

Synthèse. L'une des premières choses qui ressort quant au processus de P3 relève de son grand intérêt et investissement dans l'utilisation de l'art comme vecteur de communication et levier thérapeutique. En effet, elle participait en même temps à un autre groupe qui utilisait aussi des modalités artistiques, elle a spontanément refait chez elle une création du groupe qu'elle n'avait pas eu le temps de compléter à son goût, elle a apporté du matériel artistique de chez elle et a régulièrement mentionné que la durée allouée aux activités artistiques était trop courte, et ce, malgré qu'elle y avait généralement déjà mis plusieurs éléments picturaux. Ses réalisations semblent à la fois évoquer des éléments précis (souvenirs, aspirations, souffrances) et symboliser des états émotifs. Pour soutenir cette expression, elle a développé un grand lexique personnel des couleurs employées et de leur symbolique pour elle.

Il est aussi intéressant de noter que les éléments abstraits de ses créations représentent souvent des éléments souffrants. Il est donc possible de faire l'hypothèse que les créations abstraites ont une fonction *contenante* et protectrice pour P3 et que, de cette façon, elle peut prendre plus facilement contact avec la souffrance ainsi modulée. De plus, ses créations occupent une grande part du support artistique, ce qui semble témoigner d'un bon investissement dans l'activité artistique, mais ce qui peut aussi exprimer la présence de plusieurs émotions. En effet, les émotions de P3 sont représentées dans plusieurs de ses réalisations artistiques, ou encore, P3 les a manifestées durant la période de création ou de partage. Elle a tout de même mentionné à quelques reprises que les activités artistiques l'aidaient à gérer son stress et son anxiété. Finalement, il est intéressant de noter que P3 a souvent eu un besoin de verbaliser durant les activités artistiques, de commenter ce qu'elle faisait ou illustrait via sa création. Par contre, elle n'apparaissait pas nécessairement à la recherche d'un dialogue, mais semblait simplement se parler à voix haute. Ainsi, lorsqu'une des intervenantes lui répondait, cela pouvait entraver davantage son processus créatif plutôt que de le soutenir. En effet, elle manquait souvent de temps et la discussion, en plus de la ralentir, ne paraissait pas l'amener plus loin dans sa réflexion, ni la soutenir dans un besoin de ventiler.

Participante 4 (P4)

Présentation des résultats pour la participante P4.

Présentation de la participante. P4 est une femme mariée, d'origine colombienne, dans la quarantaine. Au moment de commencer le groupe, P4 habitait avec son mari et leurs enfants, dont un bébé et un adolescent. Comme principale occupation, P4 était femme à la maison et suivait des cours de francisation. En Colombie, elle avait gardée des enfants durant trois ans avant de devenir mère à la maison. P4 explique avoir dû chercher refuge au Canada après que sa famille et elle-même aient été ciblés par les paramilitaires en Colombie. Les paramilitaires ont cru qu'ils étaient fortunés et ont cherché à obtenir des montants d'argent de leur part; montants d'argent que la participante et sa famille ne possédaient pas. Il y a eu tentative d'enlèvement de son fils et dans l'altercation, la cliente a reçu une balle dans son bras, qui a par la suite dû être amputé. Le processus d'amputation a été laborieux et psychologiquement éprouvant pour la participante, qui a souffert de multiples infections ayant nécessité plusieurs amputations progressives de son bras. Quatre ans après l'évènement du coup de feu, le même groupe est entré à nouveau dans sa maison, ont attaché P4 et volé de l'argent. Après cette 2e altercation, P4, son mari et ses deux enfants ont été continuellement suivis dans tous leurs déplacements par les membres de ce même groupe. P4 et sa famille ont donc demandé refuge au Canada, où ils sont arrivés en 2010 et ont subséquemment obtenu le statut de résidents permanents. P4 a eu un troisième enfant avec son mari au Canada. Au moment de commencer le groupe, P4 rapportait vivre une certaine anxiété qui s'exprimerait entre autres par une crainte d'intrusion lorsqu'elle est seule à la maison. P4 a mentionné ne jamais avoir fait d'activités artistiques, mais se disait prête à essayer de telles activités dans le cadre de l'intervention de groupe proposée.

Participation au groupe. Lors de la première séance, P4 a participé à toutes les étapes de *l'exploration des médiums artistiques*, et ce, avec un certain plaisir apparent, visible notamment par ses nombreux sourires. Durant la deuxième séance, P4 a semblé avoir un peu de difficulté à parler d'elle-même par l'entremise de son *autoportrait*. En effet, elle a d'abord fait une présentation rapide et sommaire d'elle-même lors du premier partage en dyade. Par contre, elle a paru plus à l'aise lorsqu'elle a vu que les autres participantes semblaient bien investir le partage et donnaient plusieurs informations personnelles. P4 a alors complété sa présentation et a davantage discuté d'elle-même. Sa réalisation mixte (collage et dessin) représente des éléments importants de son identité, soit : son intérêt pour les enfants, son désir d'être éventuellement éducatrice auprès d'enfants ainsi que son appréciation de la nature où elle voit la présence de Dieu. La figure 18 correspond à l'autoportrait réalisé par P4.

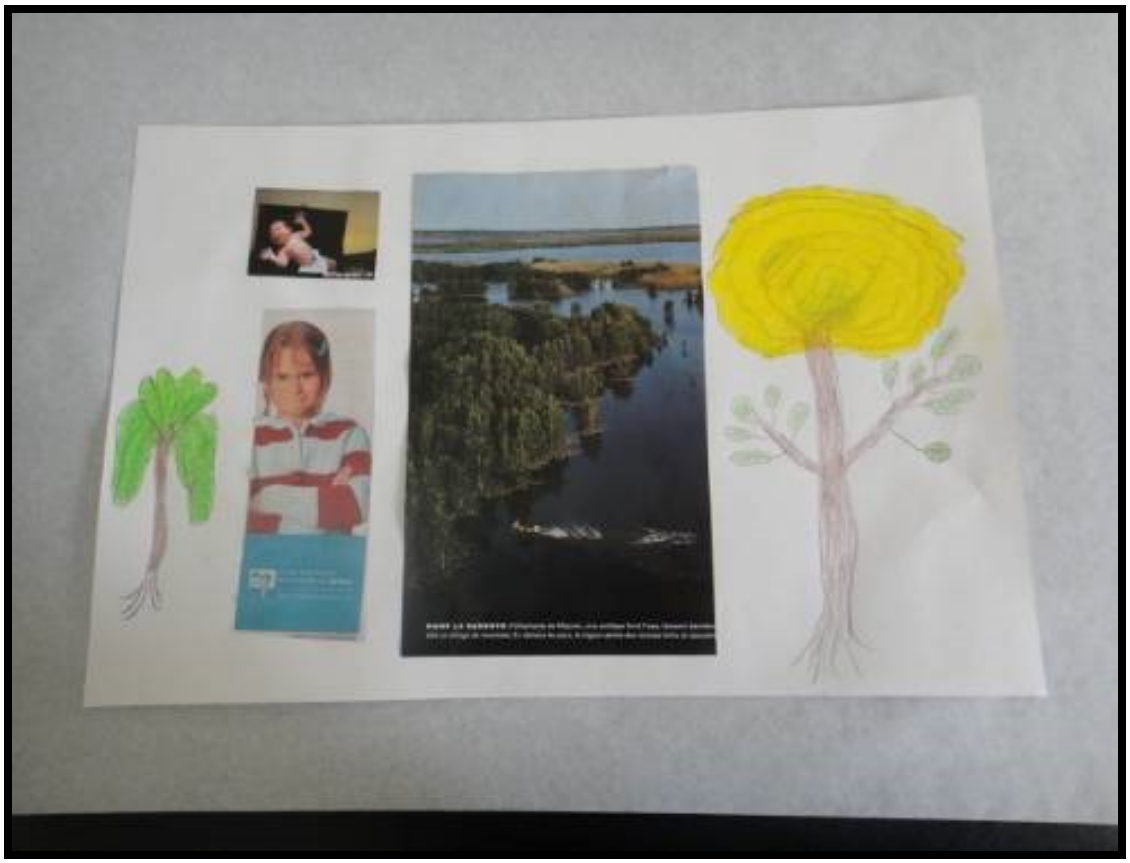


Figure 18. Autoportrait de P4.

Lors de la troisième séance, P4 a réalisé sa *carte postale* principalement sous une forme écrite, mais elle a aussi ajouté une partie visuelle au verso, soit une représentation de montagnes et d'un soleil. Son partage subséquent a davantage porté sur le contenu écrit et elle n'a pas verbalisé sur le sens des images qu'elle a réalisées, rendant ainsi difficile de leurs attribuer une signification. La figure 19 montre le verso de la carte postale réalisée par P4.



Figure 19. Carte postale (verso) de P4.

Lors de *l'activité de l'espace sécurisant,* à la quatrième séance, P4 a mentionné durant la période de création que les participantes ressemblaient à des enfants. Ce commentaire ne semblait pas dénigrant, mais apparaissait plutôt dénoter un certain amusement. Elle a paru bien s'investir dans cette activité et a spontanément choisi de parler de sa création en premier lors du moment accordé au partage de groupe. Sa réalisation représente sa maison d'enfance en Colombie ainsi que les bons moments passés en famille. Elle a mentionné que cette période de l'enfance était une période privilégiée, sans soucis et où elle aimerait bien retourner. La figure 20 correspond à la création réalisée par P4 lors de *l'activité de l'espace sécurisant*.



Figure 20. Espace sécurisant de P4.

À la huitième séance, *l'activité des quatre cadrans* a paru particulièrement significative pour P4. Elle a choisi d'aborder les douleurs liées à l'amputation de son bras alors que, parallèlement, son processus de création artistique était aussi complexifié par l'absence de ce même bras. Elle a paru particulièrement troublée lorsqu'elle a dû réaliser le cadran représentant la première fois où elle a ressenti la douleur. Elle a alors paru bloquée dans son processus créatif et a mentionné aux intervenantes ne pas vouloir se rappeler ce moment. Les intervenantes lui ont alors proposé de représenter de façon très abstraite ce moment, ce qu'elle a fait en réalisant un simple point noir au centre de son cadran. Le partage subséquent de P4, empreint d'émotions, a paru toucher les autres

participantes. Elle a relaté dans les grandes lignes son amputation et l'adaptation subséquente. Par contre, son partage était surtout centré sur ce qui l'a aidée à surmonter cette épreuve ainsi que sur ses projets à court ou moyen termes. Cela a contribué à donner une teneur essentiellement positive à son partage et a semblé inspirer les autres participantes. La figure 21 montre les quatre cadrans réalisés par P4.

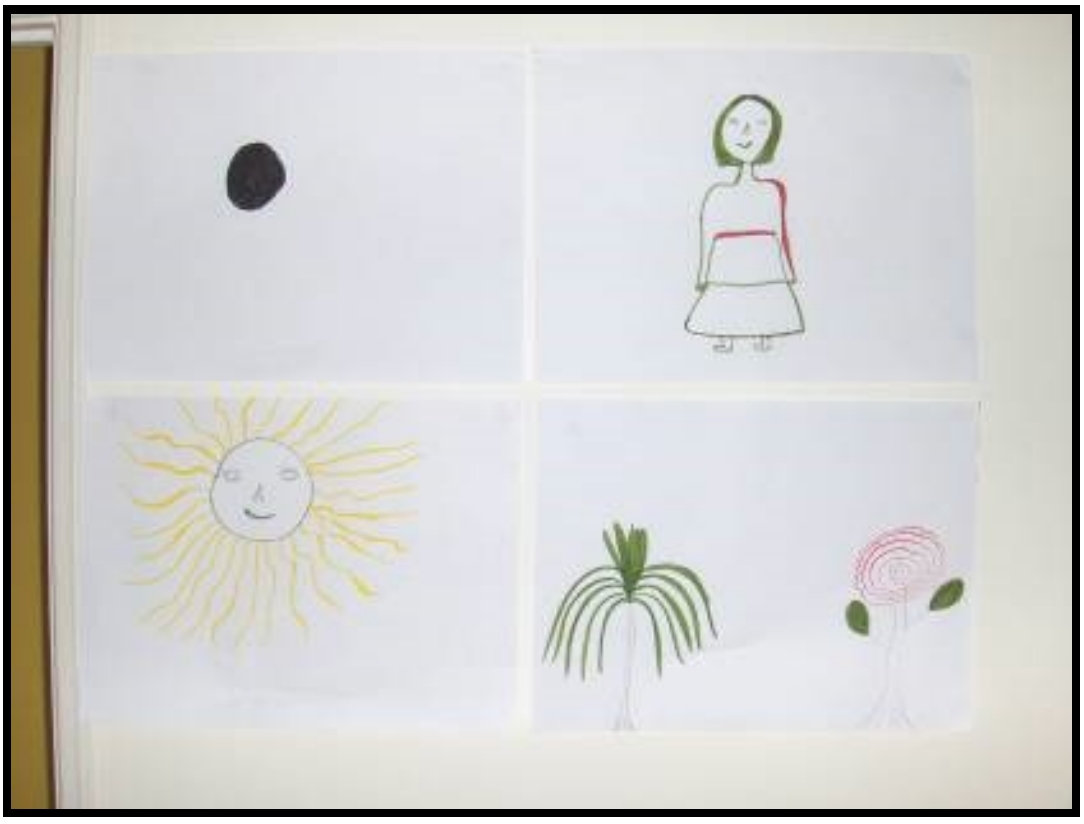


Figure 21. Quatre cadrans de P4.

Durant la dixième séance, où les participantes étaient invitées à réaliser un *bol de lumière*, P4 a assumé un certain leadership et a davantage interagi avec les autres participantes. À titre d'exemple, elle a questionné P3 sur la symbolique des couleurs que cette dernière a employées dans son *bol de lumière*. P4 a d'ailleurs, elle aussi, développé

et verbalisé une symbolique personnelle des couleurs et images utilisées dans son propre bol. Ainsi, dans *son bol de lumière*, le vert représente notamment l'espérance et le temps présent dans sa vie, alors que le blanc représente la paix. Parmi ses principales ressources illustrées dans cette activité, P4 a choisi de mettre de l'avant sa foi et son espoir. Durant ce partage, d'autres participantes ont alors spontanément mentionné que P4 était un modèle pour elles, et ce, entre autres par sa capacité à se faire des projets malgré les souffrances passées et limites liées à son amputation. La figure 22 montre l'intérieur du bol de lumière réalisé par P4.



Figure 22. Bol de lumière de P4.

Durant la onzième séance, P4 a semblé très à l'aise dans *la rétrospective de ses œuvres les plus significatives*. Les intervenantes ont alors mentionné avoir l'impression

que P4 s'épanouissait au fil de l'intervention de groupe. Pour ses œuvres significatives, elle a retenu : la *carte postale, l'espace sécurisant* et l'*autoportrait*. Elle a ensuite partagé au groupe les bienfaits qu'elle a ressentis après avoir parlé de ses difficultés et obtenu le soutien des autres participantes :

> Au début, j'avais peur de parler des problèmes. Au début, après mon accident, je me refermais, j'avais peur de parler. Ici, je peux parler. M'ouvrir et parler, je pense que ça m'a guérie en partie. Il y a eu des étapes très tristes pour moi. Comme me rappeler de ma famille. Parler de ma famille, c'est triste. Après, ça a changé. Les différentes étapes m'ont fait changer. Un des moments les plus significatifs, c'est quand j'ai pu commencer à parler de mes problèmes. J'ai beaucoup appris des autres participantes, elles ont différentes forces qui m'ont laissé différents apprentissages.

La figure 23 présente l'assemblage de créations significatives réalisé par P4.



Figure 23. Assemblage de créations significatives de P4.

Quant à *la création collective* qui a été réalisée à la onzième et à la douzième séance, P4 a choisi de représenter un CLSC coloré. Elle a mentionné, lors du partage subséquent, qu'elle aimerait bien devenir éducatrice pour le CSSS. La figure 24 correspond à la portion de création collective réalisée par P4, l'inscription de son nom a été masquée.



Figure 24. Création collective, section de P4.

Analyse des réalisations artistiques. Pour cette participante, les réalisations suivantes ont été retenues : l'*autoportrait, la carte postale, l'espace sécurisant, les quatre cadrans, le bol de lumière* et la *création collective*. Il est possible de tirer plusieurs constatations quant aux réalisations artistiques de P4. D'abord, la majorité de ses créations artistiques sont figuratives. Il est aussi intéressant de noter que les créations contenant des éléments abstraits, soit *l'activité des quatre cadrans* et *l'activité du bol de*

lumière, ont été réalisées dans la deuxième moitié des séances, alors qu'elle avait davantage expérimenté le processus créatif. Cela pourrait témoigner d'une plus grande appropriation du processus créatif ainsi que d'une ouverture à une expression plus spontanée. P4 a aussi utilisé une vaste gamme de médiums dans ses réalisations (collage, crayons de bois, crayons-feutres, brillants, peinture, pastels gras), ce qui dénote une ouverture et une curiosité. Les créations de P4 sont généralement colorées et elle a développé une importante symbolique personnelle des couleurs employées, et ce, particulièrement dans *l'activité des quatre cadrans* et du *bol de lumière*. À titre d'exemple, le noir représente sa douleur, le vert son espoir, le jaune sa confiance, le blanc la paix et le rouge la douleur. On remarque aussi une prépondérance de représentations d'éléments associés à la nature dans ses créations. Ces représentations (arbre, fleur, soleil, etc.) semblent fortement liées à sa foi. À titre d'exemple, l'image d'un soleil, présent dans la moitié de ses réalisations, a été explicitée comme symbole représentant Dieu. Finalement, ses créations occupent généralement la majorité de l'espace, ce qui peut témoigner d'un bon investissement du processus créatif. L'exception concerne le 2e cadran de *l'activité des quatre cadrans* (première fois où elle a ressenti la douleur). Le point noir n'occupe alors qu'une petite partie de l'espace et cela semble lui donner davantage d'impact visuel et souligner d'autant plus toute la souffrance qui y est associée.

Synthèse. Malgré que P4 n'avait pas d'expérience antérieure avec les médiums artistiques, elle a paru à même de se les approprier et d'en bénéficier en tant que levier

thérapeutique. Les premières activités ont semblé lui permettre une appropriation des médiums, ce qui s'est traduit par l'utilisation de nouveaux médiums et une utilisation de plus en plus symbolique des médiums artistiques. À titre d'exemple, son *autoportrait,* réalisé lors de la deuxième séance, est plus factuel (une image d'enfant parce qu'elle aime les enfants), alors que des activités comme *les quatre cadrans* à la huitième séance (un point noir pour sa souffrance) et *le bol de lumière* à la dixième séance (le vert à l'extérieur du bol représentant son espoir) lui ont permis d'utiliser davantage les fonctions symboliques des médiums artistiques. Finalement, il est intéressant de constater que les réalisations de P4 sont généralement centrées sur des éléments positifs, dont l'espoir. L'exception est *l'activité des quatre cadrans,* où la consigne de représenter la première fois où elle a ressenti la douleur permettait difficilement de se centrer sur un élément positif. P4 a d'ailleurs eu de la difficulté à réaliser ce cadran. Bien que ce cadran ait été confrontant pour P4, elle mentionne que cette activité a été particulièrement significative pour elle. Le contact avec ses souvenirs difficiles via des médiums artistiques, sous la forme d'une représentation abstraite, a paru permettre de mettre en place une fonction « contenante » permettant à P4 de toucher sa souffrance sans en être pour autant submergée. L'association avec les autres cadrans (guérison et transition) peut aussi avoir contribué à éviter de rester dans les souvenirs traumatiques. L'utilisation de P4 des activités artistiques a donc évolué au fil des activités et lui a permis une appropriation de plus en plus grande du potentiel thérapeutique des modalités artistiques.

Participante 5 (P5).

Présentation des résultats pour la participante P5.

Présentation de la participante. P5 est une femme mariée, d'origine congolaise, dans la trentaine. Au moment de commencer l'intervention de groupe, elle habitait avec son mari et leurs quatre enfants, d'âge préscolaire et scolaire. En 2001, à la suite de guerres tribales, elle a dû fuir à trois reprises à l'intérieur de son pays. En 2005, elle s'est ensuite réfugiée à la frontière de la Zambie avec sa famille, où ils ont encore été victimes de persécution pour cause de conflits ethniques. Au cours de ces déplacements, sa famille et elle ont été exposées à diverses formes de violence. Elle a notamment été agressée sexuellement ainsi que témoin du viol et du meurtre de membres de sa famille ou de connaissances. Son mari a aussi été victime de torture. En 2012, soit quelques mois avant le début de l'intervention de groupe, P5 a trouvé refuge au Canada avec son mari et ses quatre enfants, où ils ont obtenu le statut de résidents permanents. Au moment de commencer le groupe, P5 avait comme principale occupation d'être mère à la maison alors qu'au Congo, elle occupait un emploi de coiffeuse. Elle a mentionné ne pas avoir d'expérience antécédente avec des médiums artistiques, mais être ouverte à cette modalité d'intervention dans le cadre de l'intervention de groupe proposée.

Participation au groupe. P5 a semblé à l'aise et appliquée durant *l'exploration des médiums artistiques,* lors de la première séance de groupe. Durant la deuxième séance, pour la réalisation de son *autoportrait*, P5 a réalisé une création mixte (collage et dessin)

qui représente ses principales caractéristiques et champs d'intérêts, et ce, sur un papier cartonné jaune. Ainsi, un personnage qui prie illustre sa foi, un dessin d'un microphone représente son intérêt pour le chant et une photo d'une maison évoque sa nature accueillante. Dans un premier temps, P5 a présenté les principaux éléments picturaux de sa création et leurs significations, mais est aussi allée, dans un second temps, au-delà du contenu de l'image pour se présenter. Par exemple, elle nomme avoir mis une maison, car elle aime l'hospitalité, mais elle prend ensuite la peine d'expliciter cette information en la mettant en contexte :

> J'ai dessiné ma maison. J'aime l'hospitalité et ma maison ne choisit pas qui y entre ou pas. J'aime l'hospitalité, partager avec les autres, connaître les autres cultures, parler de leurs problèmes et de leurs solutions. La maison ne choisit jamais si tu y entres ou pas, tout le monde peut entrer.

La figure 25 correspond à l'autoportrait réalisé par P5.



Figure 25. Autoportrait de P5.

Durant la troisième séance, face à la possibilité de réaliser *sa carte postale* sous un format écrit ou artistique, P5 a opté pour la réalisation d'un dessin. Sa création artistique semble représenter une famille sous des mains jointes, un personnage dansant à côté de la pluie et un soleil. Il est aussi intéressant de noter qu'elle y a inscrit quelques mots : « Retour dans le chemin de la vie », « Étude », « Travail », « Formation », « Jardin », « Pluie », « Protection » et « Soleil ». Il n'y a par contre pas eu de verbalisation de la part de P5 après cette réalisation, rendant difficile l'accès à la signification qu'accorde P5 à l'image créée. En effet, par manque de temps, seulement quelques participantes ont pu faire un bref retour sur leur carte postale. La figure 26 correspond à la carte postale réalisée par P5.



Figure 26. Carte postale de P5.

Lors de la septième séance, où les participantes étaient invitées à *décorer leur porte-folio*, P5 a rapidement réalisé son image et a terminé avant la fin de la période de création. En effet, après quelques minutes, elle a cessé de dessiner et a passé le reste de la période de création à observer les autres participantes. Il n'y a pas eu de temps de verbalisation alloué après cette activité, mais son dessin représente deux groupes de personnages reliés entre eux; un groupe étant à l'intérieur des liens formés par l'autre groupe. Deux phrases sont aussi inscrites, soit : « L'union fait la force. » et « La séparation est un mauvais souvenir ou (conducteur) de la vie. » Bien qu'il n'y ait pas eu de verbalisation de P5 après cette activité, il est possible d'envisager que cette image puisse représenter le groupe d'intervention ou encore une communauté significative pour elle. Le besoin d'être connectée à d'autres personnes semble aussi émaner de sa création. La figure 27 correspond à la carte postale réalisée par P5.

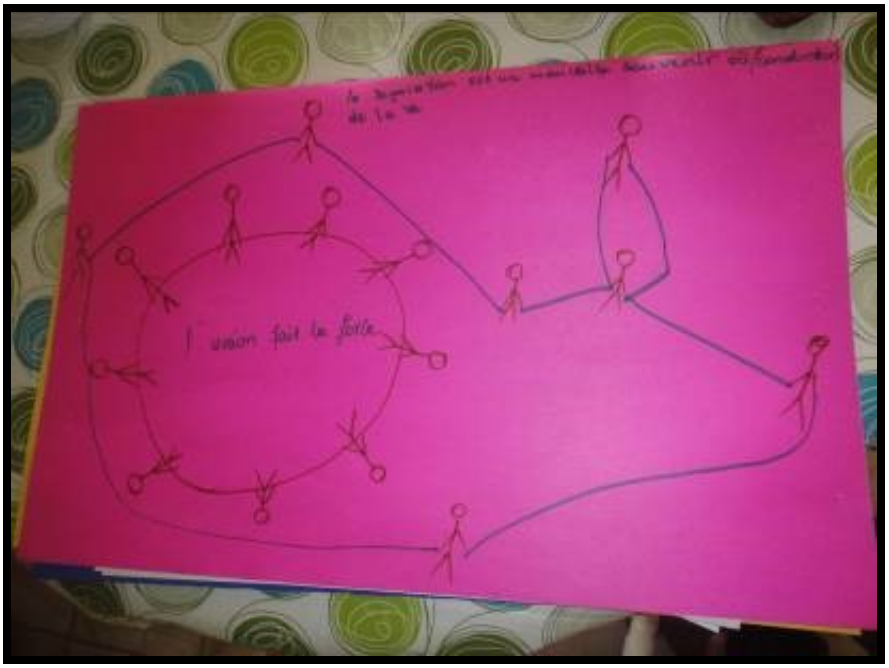


Figure 27. Porte-folio de P5.

À la huitième séance, lors de la présentation de *l'activité des quatre cadrans*, P5 a semblé très intéressée par les dessins que les intervenantes montraient en exemple et a posé plusieurs questions. Durant la période de création, P5 a semblé particulièrement investie. En effet, elle dessinait rapidement dès qu'elle avait sa feuille de papier et n'a laissé que très peu de surface inoccupée sur ses feuilles. Elle apparaissait très concentrée et les intervenantes ont dû lui demander d'attendre que les consignes soient données avant de réaliser le quatrième cadran, qu'elle avait spontanément commencé en recevant sa feuille. Sur ses quatre cadrans, on voit l'évolution d'un arbre et du milieu dans lequel il se trouve. Lors du partage, elle utilise cette métaphore de l'arbre pour parler de son propre parcours. Cette verbalisation a semblé très importante pour P5. C'est en effet la seule fois où elle a explicité les traumatismes qu'elle a vécus (témoin de meurtres, victime de viol, etc.). Le partage a donc été chargé d'émotions, autant pour P5 que pour les autres participantes qui écoutaient son témoignage. La figure 28 montre les quatre cadrans réalisés par P5 *lors de l'activité des quatre cadrans*.



Figure 28. Quatre cadrans de P5.

.

Lors de la dixième séance, P5 a réalisé un *bol de lumière* en représentant comme sa plus grande ressource sa « force de vie », ce qui constitue, à ses dires, sa principale source de motivation. Elle a aussi parlé de persévérance et d'une réussite qu'elle pressent pour elle-même. Les intervenantes ont mentionné, lors d'une rencontre de travail suivant cette séance, avoir ressenti une grande maturité chez P5. La figure 29 montre l'intérieur et l'extérieur du bol de lumière réalisé par P5.



Figure 29. Bol de lumière de P5.

Durant la onzième séance, au cours de laquelle les participantes étaient invitées à réaliser une *rétrospective de leurs œuvres les plus significatives*, P5 a choisi comme réalisations sa *carte postale*, *son autoportrait*, le 4e cadran (guérison) de *l'activité des quatre cadrans* ainsi qu'un dessin réalisé dans le cadre de *l'exploration des médiums,* lors de la première séance. Elle a ensuite utilisé l'espace de verbalisation suivant cette activité pour parler de ce que lui ont apporté les activités artistiques et l'intervention de groupe. Elle a entre autres mentionné avoir apprécié le partage de solutions, la possibilité d'une compréhension mutuelle entre participantes, l'obtention de soutien affectif, la présence de rires, la diminution de la souffrance et de l'isolement ainsi qu'un sentiment d'avoir augmenté sa force. Elle a aussi souligné avoir été particulièrement surprise par l'utilisation de l'art, mais avoir surtout apprécié la présence des autres participantes et ce que cela lui a apporté :

> Je suis étonnée, car je ne m'attendais pas à ça. Je ne pensais pas à travailler comme ça (réfère aux dessins). Même si ça été dit au début dans la rencontre. Comme un livre d'histoire, qu'on a fait, de nous. Si je veux, je peux expliquer ou écrire le livre de l'Irak, la Colombie ou le Congo. J'ai appris des choses des pays. Je ne m'attendais pas à ça.

La figure 30 montre l'assemblage de créations significatives réalisé par P5.



Figure 30. Assemblage de créations significatives de P5.

Durant la *création collective*, à la onzième et à la douzième séance, P5 a assumé un *leadership* en orientant les discussions pour déterminer le thème de la création (où se voient-elles dans cinq ans) et le titre à donner à cette création. Elle a aussi aidé la participante P1, qui n'avait pas d'interprète à la onzième séance. P5 et P1 ont d'ailleurs manifesté une belle proximité physique lors de cette activité. Il est intéressant de noter que P5 a choisi de représenter, dans la *création collective,* un hôpital et une garderie. P5 est la participante dont les dessins prennent le plus de place dans l'œuvre. En effet, en plus de sa section de dessin, elle a rajouté un arbre entre sa section et celle de P1, en plus de dessiner un autre arbre et une maison en haut du dessin de P4. Cela semble contribuer

à la création de liens entre les diverses sections de chaque participante. La figure 31 correspond à la portion de création collective réalisée par P5, à l'exception d'une maison dessinée en haut du CLSC de P4, qui n'apparaît pas sur cette photo.



Figure 31. Création collective, section de P5.

Analyse des réalisations artistiques. Pour cette participante, les réalisations suivantes ont été considérées : l'*autoportrait, la carte postale, le porte-folio, les quatre cadrans, le bol de lumière et la création collective*. Dans un premier temps, on peut

observer une prépondérance d'œuvres figuratives parmi les créations de P5. De plus, elle ajoute souvent de courtes phrases ou de simples mots dans ses réalisations, les rendant encore plus clairs. Cette forte utilisation d'éléments figurés et de l'écriture rend donc plusieurs des réalisations de P5 explicites en elles-mêmes. Cela semble contribuer au fait que, lorsqu'elle parle de ses créations, P5 va au-delà d'une simple description du contenu de l'image. En effet, ses images sont souvent évocatrices en elles-mêmes, sans que P5 ait besoin de les expliquer ou décrire. Elle utilise alors davantage le temps de verbalisation pour élaborer sur ce qu'évoquent ces thèmes pour elle et sur sa philosophie de vie. Ses verbalisations sont donc généralement complémentaires à ses créations et non redondantes. On remarque ainsi que ses réalisations évoquent son histoire davantage à un niveau factuel alors qu'elle verbalise surtout à un niveau symbolique et philosophique. Il est aussi intéressant de noter que P5 a peu élaboré sur une possible symbolique des couleurs. On remarque aussi que P5 a utilisé une grande variété de médiums dans ses réalisations : collage, crayons de bois, crayons-feutres, pastels secs et peinture. Cela peut témoigner d'un bon investissement dans le processus artistique, d'une curiosité face aux médiums et aussi d'une souplesse quant à l'utilisation des médiums artistiques. Finalement, on observe une forte présence de figures humaines dans ses réalisations. Il est possible de faire l'hypothèse qu'il s'agisse en partie d'autoportraits qui illustreraient l'implication personnelle qu'a eue P5 dans ses créations. Elle semble en effet s'être sentie concernée par les thèmes des activités proposées et s'être mise en scène dans plusieurs réalisations. Cette hypothèse quant à la forte occurrence de représentations personnelles peut aussi être corroborée par une réponse de

P5 lors de l'entrevue post–test, alors qu'elle a mentionné avoir remarqué une présence récurrente d'arbres dans ses réalisations, et que ces arbres la représentent. P5 apparait avoir été au centre de ses créations et s'y être mise en scène. Ses réalisations artistiques, animées et vivantes, semblent donc témoigner d'un bon investissement personnel dans l'utilisation de médiums artistiques.

Synthèse. P5 a semblé apte et mobilisée à s'investir dans les modalités d'intervention artistiques. En effet, elle a utilisé ces activités pour tenter de trouver un sens à son vécu, et ce, bien que cela ait pu parfois être souffrant. Elle a ainsi paru capable d'aborder un vécu potentiellement traumatique, tout en reconnaissant les impacts sur sa vie ainsi que les répercussions psychiques. P5 a semblé utiliser les modalités artistiques dans l'optique d'une gestion de trauma où elle est capable de prendre une distance face aux évènements traumatiques, sans toutefois avoir pour autant à les éviter. De plus, les réflexions de P5, souvent de nature existentielle, ont paru amener d'autres participantes à pousser leurs propres réflexions. Les créations de P5, souvent concrètes et explicites en elles-mêmes, ont généralement servi de soutien à une élaboration verbale davantage symbolique ou existentielle. Ainsi, les verbalisations que P5 a au sujet de ses créations semblent l'amener plus loin dans ses réflexions. Elle apparaît ainsi prendre appui sur un premier niveau de réflexion qu'elle a réalisé durant le processus de création artistique, qu'elle étaye ensuite davantage lors du partage subséquent. Cette capacité à nourrir son discours avec son dessin et à ensuite aller plus loin semble témoigner d'une appropriation de la création artistique en tant qu'appui à sa verbalisation. L'art semble

ainsi agir en tant que levier thérapeutique en servant de point de départ à sa réflexion. Il est aussi intéressant de noter que, autant dans ses créations que dans les verbalisations associées, P5 va au-delà des évènements traumatisants. En effet, elle cherche plutôt à trouver du sens à son vécu, à développer une philosophie de vie lui permettant de composer avec les évènements traumatisants qu'elle a vécus plutôt que de les ressasser ou nier. Finalement, P5 semble avoir utilisé les activités artistiques pour établir des liens avec les autres participantes. En effet, elle a souvent mentionné son désir de connaître d'autres personnes et d'autres cultures ainsi que le désir de partager leur vécu. Elle a d'ailleurs mentionné que la première activité de dessin (*dessin alterné*) a été la plus significative pour elle et que cette activité l'a amenée à méditer sur le processus de création de groupe. Durant les périodes de création, P5 a souvent été la première à terminer sa création et a ainsi passer le reste de la période de création à observer les autres participantes. Cela semblait témoigner à la fois d'une rapidité dans son processus de création ainsi que d'une réelle curiosité, voire une empathie pour les autres participantes. Finalement, ses partages ont souvent porté sur des réflexions existentielles plutôt que sur son propre vécu. Comme s'il était davantage important pour elle de trouver du sens à la souffrance en général, une souffrance qui pouvait être partagée par les participantes, plutôt que de se centrer sur son propre vécu et sa souffrance personnelle. Elle n'aborde d'ailleurs que très peu son passé et tend à utiliser le « nous » lorsqu'elle aborde le futur.

Participante 6 (P6)

Présentation des résultats concernant la participante P6.

Présentation de la participante. P6 est une femme divorcée, d'origine afghane, dans la trentaine. Au moment de commencer l'intervention de groupe, elle habitait avec deux de ses quatre enfants; ses enfants étant âgés d'âge pré-scolaire et scolaire. Elle mentionne avoir vécu un important sentiment d'insécurité, autant pour elle que pour ses proches, lors de la guerre en Afghanistan et des bombardements associés. Elle souligne s'être particulièrement sentie menacée par les talibans en étant une femme. De plus, elle n'a pas eu accès à la scolarisation et a vécu de la violence conjugale ainsi que du dénigrement de la part sa belle-famille. P6 est arrivée au Canada en 2006, en compagnie de son mari et de ses enfants, et a subséquemment obtenu le statut de résidente permanente. En plus de difficultés vécues en Afghanistan, P6 a éprouvé des difficultés d'ordre familial au Canada. En effet, elle a divorcé avec son mari et s'est vu retirer la garde de deux de ses quatre enfants par le département de la protection de la jeunesse (ces enfants ont été placés en famille d'accueil). Au moment de commencer le groupe, elle a mentionné avoir peur, lorsqu'il y a certains bruits, qu'il s'agisse de bombes. Elle a aussi rapporté aussi souffrir de symptômes de type dépressifs ainsi que d'un problème de fatigue associé à des difficultés de sommeil. À ce moment, P6 suivait des cours de francisation à temps partiel et était mère à la maison, comme elle l'avait été en Afghanistan. Sur le plan de l'expérience artistique, P6 a mentionné avoir déjà fait de l'artisanat ainsi que du coloriage en Afghanistan et avoir apprécié ces activités. Elle s'est

donc dite ouverte à la présence d'activités artistiques dans le cadre de l'intervention de groupe proposée.

Participation au groupe. Lors de la première séance, lorsque les participantes ont fait une première exploration des médiums artistiques, P6 a semblé craintive ou réticente face aux médiums artistiques : elle a hésité longuement avant de choisir un médium et avant de l'essayer. Pour la troisième séance, où les participantes étaient invitées à réaliser une *carte postale*, P6 a choisi d'utiliser uniquement l'écriture. Lors de la quatrième séance, portant sur la réalisation de *l'espace sécurisant*, P6 a paru bloquée dans son processus créatif et a laissé sa page blanche. Les intervenantes lui ont donc suggéré le collage comme médium, ce qu'elle a accepté. Malgré les consignes de renouer avec un moment/endroit où les participantes se sentaient bien, P6 a choisi des images marquées par la violence et la souffrance. Lors du partage, elle a parlé des difficultés qu'elle a vécues dans son pays et n'a pas pu évoquer de souvenirs positifs via sa création artistique. La figure 32 correspond à la création de P6 lors de *l'activité de l'espace sécurisant.*

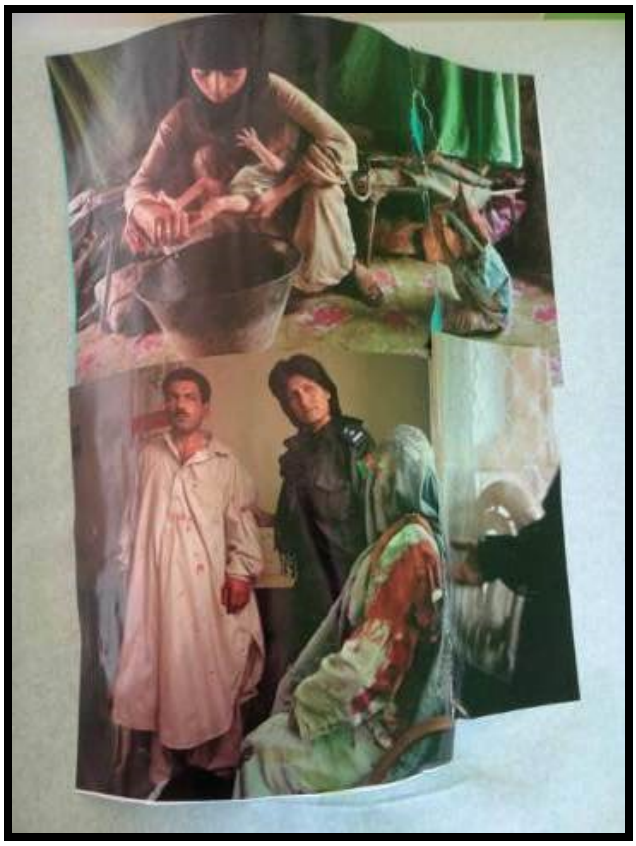


Figure 32. Espace sécurisant de P6.

Par contre, lorsqu'une autre participante afghane a partagé des souvenirs positifs liés à l'Afghanistan, cela a semblé permettre à P6 de replonger, elle aussi, dans des souvenirs positifs de son pays d'origine. Elle a entre autres partagé au groupe un souvenir d'enfance réconfortant, soit de manger de la neige dans laquelle du lait avait été versé. La verbalisation ainsi que le contexte de groupe ont donc été nécessaires pour que P6 puisse atteindre les objectifs de cette activité, soit de reprendre contact avec des éléments du passé ou de l'enfance auxquels se rattache un sentiment de sécurité intériorisé.

Pour *la décoration du porte-folio,* lors de la septième séance, P6 a passé la période de création à regarder les revues sans choisir aucune image. Elle a donc laissé son porte-folio vierge. Les intervenantes ont proposé aux participantes qui le désiraient d'arriver 30 minutes en avance à la séance suivante pour poursuivre *la décoration du porte-folio*. P6 est ainsi arrivée 30 minutes en avance à la séance suivante, mais a décliné l'offre de poursuivre la décoration de son porte-folio et a plutôt préféré attendre le début du groupe dans le salon. Lors de la huitième séance, juste avant le début de la période de création pour *l'activité des quatre cadrans*, P6 a rapidement été rencontrée en individuel par une des intervenantes pour valider son intérêt à participer au groupe et, entre autres, à participer aux activités artistiques. En effet, plusieurs observations des semaines précédentes pouvaient témoigner d'un inconfort ou désintéressement de P6 face aux modalités artistiques et, de façon générale, face à l'intervention de groupe. Les intervenantes voulaient donc s'assurer que P6 désirait toujours participer au groupe, ce qu'elle a d'ailleurs confirmé. Elle a effectivement semblé s'investir davantage lors de cette *activité des quatre cadrans*. Elle a ainsi utilisé de nouveaux médiums, a verbalisé à son interprète durant la création et a semblé être davantage en contact avec les autres participantes durant la période de création et de partage. Le partage subséquent lui a permis de partager certaines expériences négatives qu'elle a vécues, notamment de la violence conjugale. Par contre, sa création comportait aussi une dimension métaphorique où la fleur épanouie de son troisième cadran la représente lorsqu'elle s'imagine guérie. C'était la première fois qu'elle faisait allusion à un élément positif la concernant durant l'intervention de groupe. La figure 33 montre les quatre cadrans réalisés par P6.



Figure 33. Quatre cadrans de P6.

Entre la huitième et la neuvième séance, P6 a avisé qu'elle se retirait du groupe. Elle a mentionné être présentement mobilisée par son déménagement et a aussi souligné que le groupe, surtout par l'intermédiaire des partages des autres participantes, la mettait en contact avec des émotions trop difficiles. Elle a par contre accepté de participer au post-test.

Analyse des réalisations artistiques. Pour cette participante, seules les créations suivantes ont été considérées : l'*espace sécurisant* et l'*activité des quatre cadrans*. En effet, elle a quitté le groupe avant la fin, n'a pas choisi d'image pour la *décoration de*

son porte-folio, et a fait la *carte postale* ainsi que le *génogramme* uniquement sous forme écrite. Le peu de créations disponibles limite l'analyse quant à l'utilisation des créations artistiques. On peut tout de même remarquer que P6 a utilisé différents médiums : collage, pastels gras, crayons-feutres et crayons de bois. Il est toutefois intéressant de noter que ce sont les intervenantes qui lui ont suggéré l'utilisation du collage pour l'espace sécurisant. De plus, on retrouve des éléments à la fois figuratifs et abstraits dans ses réalisations, et ses images occupent la majorité du support visuel. Au niveau pictural, on peut aussi noter la présence de figures humaines dans ses deux réalisations. Par contre, ces figures humaines sont toujours marquées par une forme de souffrance ou de violence.

Synthèse. L'impact des activités artistiques en tant que levier thérapeutique est plus mitigé chez P6. En effet, tout au long des activités artistiques, les intervenantes ont pu observer des difficultés d'investissement et se sont questionnées sur les bienfaits thérapeutiques de cette modalité pour cette participante. P6 a paru inconfortable lors des activités artistiques : le processus de création était souvent long à entamer, parfois elle ne réalisait rien (comme dans la *décoration du porte-folio)* et elle s'est plainte de ne pas être bonne à plusieurs reprises. Les intervenantes ont donc aiguillé P6 vers le collage, qui est souvent une avenue facilitante pour les participantes plus réticentes aux médiums artistiques. Ce médium a par contre donné une impression « crue » de la souffrance de P6. En effet, dans le collage sur *l'espace sécurisant*, les images sont chargées de violence et souffrance et le collage ne semble pas avoir permis à P6 de profiter d'une

éventuelle fonction « contenante » des médiums artistiques. Plusieurs hypothèses sont possibles quant à ces difficultés. D'abord, les activités artistiques ont semblé la confronter directement à sa souffrance. Cet effet pourrait être expliqué, entre autres, par une identité fortement associée aux vécus traumatiques. De plus, elle semble éprouver des difficultés à accéder à des souvenirs positifs ainsi qu'à détacher son identité de son vécu traumatique. À titre d'exemple, lors d'une activité de psychoéducation, une intervenante a comparé le processus de migration à la transplantation d'une plante. P6 a alors spontanément mentionné que « des fois la plante, au lieu d'être transplantée, elle se renverse ». Cette phrase de P6 peut illustrer les importantes difficultés qu'elle a vécues, et vit toujours, et l'impression de ne pas s'en sortir. Il est aussi possible qu'il y ait eu une forme de résistance à utiliser ces médiums artistiques. Cette résistance pourrait autant provenir d'une vision négative des médiums artistiques que d'un sentiment d'incompétence face à ces derniers.

Objectif 2 : Décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques dans un contexte d'intervention de groupe auprès de femmes immigrantes ou réfugiées

Afin de répondre à cet objectif de recherche, une analyse par questionnement analytique a été effectuée suivant les étapes proposées par Paillé et Mucchielli (2008). Ainsi, pour la première étape (formuler, sélectionner ou adapter des questions opérationnalisant les objectifs de recherche), une première version du canevas investigatif a été élaborée en fonction de la question de recherche. Ce canevas ne

comportait qu'une seule question : Quelles sont les retombées thérapeutiques de l'inclusion des modalités d'intervention artistiques? Ensuite, la deuxième étape d'analyse (soumettre le matériel au canevas initial de manière à générer de nouvelles questions plus précises en lien avec le corpus) a été effectuée. Il s'agissait de considérer l'ensemble du corpus soumis à cette analyse (les entrevues pré et post-test des six participantes ainsi que les notes d'observation des 12 séances d'intervention) en étant attentif aux retombées thérapeutiques des modalités artistiques. Plusieurs lectures et analyses du corpus ont permis de mettre en lumière diverses retombées thérapeutiques, et ce, en lien avec plusieurs sphères du vécu des participantes. Le canevas investigatif a donc pu se préciser à de nombreuses reprises, jusqu'à l'obtention du canevas investigatif final. L'Appendice H présente l'évolution du canevas investigatif. Le canevas investigatif final cible trois principales sphères de retombées thérapeutiques : 1) Retombées thérapeutiques quant à l'intégration du vécu traumatique; 2) Retombées thérapeutiques quant à la régulation émotionnelle; 3) Retombées thérapeutiques quant à l'intégration à la société d'accueil. Pour la troisième étape d'analyse (répondre progressivement aux questions du canevas investigatif final), divers énoncés, remarques et textes synthétiques ont été produits. La section suivante présente les textes générés en réponse au canevas investigatif final.

Retombées thérapeutiques quant à l'intégration du vécu traumatique

Un des critères d'inclusion pour la participation à ce groupe était d'avoir vécu de la violence. Chaque participante avait donc été exposée à divers évènements

potentiellement traumatiques et souffrait de maintes façons des répercussions de la violence subie. En ce sens, que les modalités d'intervention artistiques incluses aient semblé favoriser le processus d'intégration du vécu traumatique, constitue une retombée positive et pertinente.

Accès aux souvenirs traumatiques. Il semble que les modalités artistiques favorisent l'accès aux souvenirs traumatiques, ce qui peut représenter une importante étape dans l'intégration du trauma ou de l'expérience traumatique. Les souvenirs traumatiques peuvent ne pas être accessibles à la conscience, et ce, étant donné le concours de différents mécanismes de régulation émotionnelle, dont l'évitement (Brillon, 2013; Johnson, 1987). Certaines activités artistiques proposées dans l'intervention de groupe ont particulièrement favorisé l'accès aux souvenirs traumatiques. C'est le cas pour *l'activité des quatre cadrans,* qui a permis à l'ensemble des participantes de réaborder des expériences souffrantes potentiellement traumatiques. Par exemple, P4 a accédé à des souvenirs liés aux évènements violents qui ont engendré la perte de son bras, P3 a pu se remémorer un contexte de vie difficile qui ne lui permettait pas de prendre soin de sa santé et P6 a abordé des souvenirs liés la violence et au dénigrement vécu dans sa belle-famille. D'autres activités artistiques ont aussi permis à certaines participantes d'accéder à des souvenirs liés aux évènements violents vécus. Par exemple, P1 a mentionné avoir repensé à la guerre durant la période de création artistique de *l'activité de la carte postale* : « Je me rappelle, j'ai trouvé une photo, une image d'un gros char de guerre. Là, ça m'a frappée dans mes souvenirs. Ça m'a rappelé les mauvais

souvenirs de la guerre. *»* Pour sa part, P6, lors de *l'activité de l'espace sécurisant,* a accédé à plusieurs souvenirs liés à un contexte de vie difficile de son enfance. Elle a verbalisé ses souvenirs lors du partage suivant la période de création :

> Moi, petite, je n'aimais pas beaucoup jouer dehors. Je devais faire le ménage toute seule. Ma mère a travaillé dans une 1'école pour faire le ménage et j'étais toujours à l'école avec elle. Mon père était mort, je devais m'occuper de ma petite sœur, qui était cachée sous les escaliers, pour que ma mère puisse faire son ménage. Je devais travailler à la maison. Ce n'était pas agréable, je devais toujours travailler (…) Quand ma mère s'est remariée, ma mère m'a chicanée. Cette image (montre son collage) représente ça, le nouveau mari, il chicanait ma mère.

Les six participantes ont d'ailleurs mentionné, lors de leur entrevue post-test, avoir repris contact avec des souvenirs liés à leurs souffrances durant certaines activités artistiques. P1 a témoigné de cet effet lors de son entrevue post-test : « Vous avez trouvé les bons moyens pour nous laisser réfléchir et sortir ce qui était vraiment enterré depuis longtemps. »

Espace de partage et de dévoilement du vécu traumatique. Les activités artistiques ont aussi offert aux participantes un espace d'expression et de partage sur la violence vécue. Les personnes immigrantes et réfugiées peuvent être particulièrement réticentes à parler de la violence vécue (Lafrenière & Diallo, 2010). De plus, les personnes provenant de culture collectiviste peuvent éprouver plus de pudeur à parler de leurs expériences personnelles de souffrance. Or, l'expression du vécu traumatique peut contribuer à l'intégration du trauma et à la diminution de la souffrance associée. Plusieurs participantes ont d'ailleurs mentionné s'être senties soulagées ou libérées après avoir artistiquement représenté ou verbalisé leur souffrance ou vécu traumatique. C'est

entre autres le cas de P2 : « J'ai dessiné toutes les choses, toutes mes difficultés dans ma vie. Ça allégeait mon corps un peu. » P1 a quant à elle souligné l'établissement d'un sentiment de confiance associé à ce type de partage :

> Ce que j'en retiens, c'est qu'il y avait le partage des secrets. Parce que le fait que quelqu'un ose montrer quelque chose de son souvenir, là c'est qu'elle est capable de le partager avec l'autre personne. Puis là aussi, on parle de la confiance échangée entre chacune de nous.

La majorité des participantes ont ainsi pu utiliser les espaces de partage suite aux réalisations artistiques pour mettre en mots leur vécu traumatique. Par exemple, après *l'activité des quatre cadrans*, P5 a mentionné au groupe des formes de violence qu'elle a subies :

> J'ai vécu dans différentes places comme réfugiée. Il y a eu plusieurs déplacements dans des camps de réfugiés. J'ai de la douleur, je ne peux même pas savoir quand elle a commencé; j'ai tellement vécu de choses. Par exemple, quand on a un enfant qui provient d'inceste ou du viol, qu'on ne connaît même pas le père, c'est difficile. Tu ne peux tuer l'enfant, je ne peux pas mourir. On ne peut pas tuer l'enfant et on ne peut pas non plus mourir. Je dois m'occuper de cet enfant, je dois vivre (…) C'est difficile de voir des choses comme ça. On te coupe la tête ou on t'égorge devant moi, ou te brûle, c'est difficile d'oublier ça… mais je dois vivre comme tout le monde. J'ai essayé de me dire d'oublier, mais ce n'est pas possible.

Suite aux deux seules activités artistiques auxquelles elle a pris part (*l'activité de l'espace sécurisant* et *l'activité des quatre cadrans),* P6 a partagé des éléments de violence et des souffrances qu'elle a vécues. Par exemple, lors du partage ayant suivi *l'activité des quatre cadrans*, elle a utilisé son dessin pour exprimer symboliquement sa souffrance en plus de s'y référer lors de son partage pour exprimer son vécu :

> Le premier dessin, c'est toutes les difficultés que j'ai vécues dans ma vie en lien avec mon mari qui me chicanait et me frappait. Le rouge, c'est la pression d'être au côté de mon mari. Les lignes rouges sous les yeux, c'est parce que j'ai pleuré beaucoup. Les lignes rouges, c'est les yeux, ils ont commencé à couler, à rougir.

> J'ai eu des problèmes avec mes yeux et le médecin m'a dit que c'était un effet psychologique sur le corps; mes yeux ont commencé à couler, à rougir. J'ai été frappée à plusieurs reprises et j'étais tellement mal que c'était dur de voir, de respirer à cause de la pression de mon mari.

Dans certains cas, c'est le sentiment de honte qui est central à l'expérience traumatique et qui peut rendre difficile le partage et la verbalisation du vécu traumatique. Les activités artistiques proposées ont aussi permis à certaines participantes d'exprimer des souvenirs associés à un sentiment de honte. Par exemple, après *l'activité des quatre cadrans,* P4 a partagé au groupe des souvenirs associés à une période difficile de sa vie où elle a agi d'une façon qui suscite aujourd'hui une certaine honte. En effet, P4 a abordé la période qui a suivi son amputation, où elle a délaissé sa famille au profit de « mauvaise compagnie », en plus de devenir agressive et amère :

> Je me suis éloignée de mon mari, de mes enfants, je ne voulais plus que personne ne me regarde. Je voulais être seule. (…) J'ai passé huit mois seule ou avec de la mauvaise compagnie, où je suis devenue agressive, je voulais que tout le monde manque un bras. Je ne voulais pas faire le centre de réadaptation pour ne pas voir d'autres gens comme moi, des gens handicapés (…) Rien ne me rendait heureuse, j'avais deux enfants en bas âge, je ne trouvais pas ma joie de vivre.

À cet effet, P4 a souligné que les activités artistiques lui apparaissaient comme une bonne façon de favoriser l'expression d'un vécu difficile à mettre en mot :

> Je pense que quand on dessine, on peut sortir des choses dont on ne peut pas parler. Ça permet de les exprimer et c'est bon (…) Quelquefois, c'est difficile de parler. À travers les dessins, on peut parler, parler des problèmes, de la situation. C'est comme une façon facile pour sortir des choses. Je trouve que c'est une très bonne technique de faire des dessins. Parce qu'on peut sortir des choses qu'on n'aurait peut-être pas pu exprimer.

P1 a d'ailleurs mentionné qu'il était plus facile pour elle de partager son expérience grâce aux réalisations artistiques : « C'est plus difficile de s'exprimer en absence de

dessins et d'œuvres. » P5 a elle aussi souligné que les activités artistiques favorisaient son expression : « C'est un moyen facile, car parler et expliquer, ça ne donne pas tout. Le dessin ne donne pas tout, mais il est là pour aider à parler. » Dans d'autres cas, les participantes ont choisi de partager leur vécu traumatique sans le mettre en mots. Ainsi, certaines créations évoquent directement des formes de violence auxquelles elles ont pu être exposées. Ces créations, même sans verbalisation, impliquent un dévoilement de la violence subie. Par exemple, *l'espace sécurisant* de P6, par l'entremise de photos explicitement violentes (une des photos de son collage représente un mari qui se fait arrêter pour avoir battu sa femme que l'on voit saigner sous sa burka), illustre une forme de violence à laquelle elle a pu être exposée, et ce, sans que ce soit explicité.

« Décristalisation » de l'identité traumatique. Lorsqu'une personne a vécu des évènements traumatiques intenses et répétitifs, il peut devenir difficile pour la personne de considérer d'autres aspects de sa vie que ceux directement liés au traumatisme (Berntsen & Rubin, 2006, 2007). Sur le plan identitaire, la personne peut même finir par se définir en fonction de son histoire traumatique, obnubilant ainsi d'autres aspects de sa vie. On parle alors d'une forme de « cristallisation » de l'identité autour du traumatisme. En ce sens, le fait de pouvoir accéder à des souvenirs para-traumatiques (souvenirs qui ne se rapportent pas aux évènements potentiellement traumatiques, ces souvenirs pouvant être antérieurs, simultanés ou subséquents aux traumatismes) peut être un élément positif. Ainsi, l'accès à certains souvenirs heureux du passé ou de l'enfance jumelé à une capacité à imaginer et à avoir espoir en un futur meilleur, peut favoriser

une forme de « décristalisation » de l'expérience traumatique. L'identité et l'histoire de l'individu peuvent alors être considérées de façon plus large que seulement à travers le spectre de la violence vécue, et ainsi remettre en perspective le traumatisme subi. Dans le cadre du groupe, les activités artistiques proposées ont entre autres permis aux participantes d'accéder à des souvenirs para-traumatiques positifs. Certaines activités ont semblé particulièrement favorables à l'émergence de tels souvenirs. C'est entre autres le cas de *l'activité de l'espace sécurisant* qui avait justement comme objectif la réémergence de souvenirs positifs et réconfortants. En effet, lors de la période de création, trois des quatre participantes (P2, P3 et P4) alors présentes ont spontanément fait mention de souvenirs positifs qu'elles ont ensuite partagés au groupe. Quant à P6, l'accès aux souvenirs positifs a semblé plus laborieux, mais tout de même possible. Cela a semblé particulièrement important dans son parcours, car elle apparaissait « emprisonnée » dans sa souffrance. En effet, lors de la période de création, elle a peiné à trouver un souvenir positif à représenter et a alors mentionné aux intervenantes ne pas avoir accès à des souvenirs positifs : « Quand je vis des difficultés, j'oublie que j'ai aussi des expériences agréables (…) Je n'ai pas de souvenir agréable de mon enfance. » Par contre, la discussion de groupe qui a suivi lui a permis, en toute fin de séance, de reconnecter avec certains souvenirs d'enfance réconfortants : « Je me rappelle, quand j'étais petite, on mangeait la neige avec du sucre et du lait. » D'autres activités ont aussi permis la reprise de contact avec des souvenirs positifs, comme c'est par exemple le cas de P1, qui a témoigné avoir repris contact avec de tels souvenirs lors de *l'activité de la carte postale* ainsi que lors de *l'activité du génogramme.* De plus, de façon générale,

plusieurs participantes ont mentionné, lors de leur entrevue post-test, avoir pu reprendre contact avec des souvenirs para-traumatiques positifs lors des différentes activités artistiques proposées. Par exemple, P4 a mentionné : « Des fois, dans les dessins qu'on a faits, j'ai contacté des choses tristes. Des fois, ce sont des choses positives, ça m'aide. Ces dessins me permettent d'aller aussi chercher de bonnes choses. » P1 a précisé, pour sa part, que dans son parcours, les activités artistiques proposées ont surtout contribué à l'émergence de souvenirs para-traumatiques positifs et que, pour elle, l'émergence de souvenirs associés au vécu traumatique n'a été qu'occasionnelle. Il est aussi cliniquement pertinent de noter que l'accès à ces souvenirs positifs semble perdurer plusieurs semaines après le déroulement de l'activité artistique. En effet, lors de son entrevue post-test ayant eu lieu deux semaines après la fin de l'intervention de groupe, P2 a pu expliciter et compléter la description des souvenirs positifs qui avaient émergé lors de *l'activité de l'espace sécurisant* (soit 10 semaines plus tôt) en ajoutant d'autres éléments positifs qui ont continué d'émerger, et ce, même après la fin de la quatrième séance :

> Je me souviens, quand j'étais petite, quand je dessinais le lieu sécuritaire, je me suis souvenue qu'il y avait un arbre à côté de chez nous pendant l'activité. Quand ma mère dormait, je montais toujours sur cet arbre et je mangeais les fruits de cet arbre. C'est quelque chose que j'aimais beaucoup.

Les activités artistiques proposées ont également contribué à ce que les participantes puissent à nouveau considérer leur futur de façon positive, en regagnant un sentiment d'espoir face à l'avenir. Ainsi, toutes les participantes présentes lors de la création collective (P1, P2, P3, P4 et P5) ont pu se projeter dans un futur positif. De façon

individuelle, certaines participantes ont paru bénéficier plus particulièrement de cette capacité à entrevoir un futur positif et à reconnecter avec un sentiment d'espoir. Par exemple, après *l'activité du bol de lumière,* P3 a semblé envisager pour la première fois depuis longtemps son propre futur. De plus, elle a fait allusion à une notion identitaire pré-traumatique en mentionnant vouloir redevenir comme elle était auparavant :

> Dieu a permis qu'on vienne ici, d'offrir un chemin pour espérer quelque chose de plus grand. Depuis que je suis arrivée ici et ce que j'ai vécu, ça me donne l'idée que je peux m'en sortir; je sais que je peux m'en sortir. D'être en vie donne beaucoup d'espoir. Je commence à avoir envie d'aller à l'école. Redevenir comme j'étais.

P3 a aussi souligné, lors de son entrevue post-test, avoir été agréablement surprise que les activités artistiques lui aient permis de recommencer à penser à son futur, et ce, malgré son âge : « Ça m'a aidée à aller chercher de vieux souvenirs, et aussi à repenser, ou à penser, malgré mon âge, à penser à mon avenir ». Cette capacité à envisager un futur positif, ainsi qu'à connecter avec un sentiment d'espoir, semble aussi être présente pour P5. En effet, après *l'activité du bol de lumière,* P5 a fait allusion à une réussite qu'elle pressent pour elle ainsi que la possibilité de faire des plans pour le futur, et ce, malgré son vécu difficile :

> Les autres, ils sont morts, ont des troubles de santé mentale ou sont malades. Moi, j'ai mes deux bras. Je peux faire des plans. Le Bon Dieu m'a gardée. Il y a une réussite que je pressens pour ma vie. Il m'a laissée avec tout. À part le stress, les pensées difficiles... J'essaie avec la force que j'ai. Je peux avoir la force et réussir.

Ce même type d'allusion à une réussite pressentie était aussi présent lors de son partage suivant la création de ses *quatre cadrans :*

> J'ai mis la nature : il y a un arbre, l'eau, l'herbe. Tout ce qui est dans la nature a une vie. Sans vie on ne peut pas grandir. Cela me donne de l'espérance. Quand

> j'ai la vie, j'ai l'espoir de vie que j'aurai une réussite, je vais aboutir à la vision de ma vie. Il n'y a rien qui prouve que je suis en retard par rapport aux autres.

Retombées thérapeutiques quant à la régulation émotionnelle

Les antécédents d'expériences traumatiques constituent d'importants facteurs de stress qui, jumelés au stress inhérent au processus migratoire, peuvent perturber les émotions et la manière de les gérer. Les personnes qui ont subi la violence et des traumatismes sévères peuvent alterner entre de l'évitement émotionnel (qui peut prendre la forme d'un émoussement émotionnel) et le débordement émotionnel (Brillon, 2013; Johnson, 1987). Ces deux pôles sont susceptibles de bloquer l'accès aux capacités cognitives permettant une réflexion sur l'expérience. Ceci peut se manifester dans différentes sphères de leur vie, mais particulièrement lorsqu'elles sont confrontées aux mémoires traumatiques. L'analyse des données a permis de voir que les modalités artistiques ont favorisé, dans le cadre de l'intervention, une certaine régulation émotionnelle lorsque les participantes abordaient du matériel potentiellement traumatique. Les modalités artistiques ont à la fois rempli une fonction de « contenant » permettant d'éviter le débordement émotionnel et offert un espace d'expression verbale et non verbale des affects. L'espace de soutien qu'elles ont favorisé entre les participantes, de même que leurs propriétés relaxantes, ont également pu contribuer à favoriser une certaine régulation émotionnelle.

Fonction « contenante ». Les activités artistiques proposées dans le cadre de l'intervention de groupe ont pu avoir une fonction « contenante », c'est-à-dire qu'elles

ont facilité une prise de contact avec des émotions et souvenirs souffrants en dosant l'intensité émotionnelle pouvant y être associée. Possiblement parce que les modalités artistiques permettent de représenter la souffrance et le vécu traumatique de manière symbolique ou métaphorique, les participantes ont pu accéder aux souvenirs traumatiques sans être complètement envahies par l'expérience émotionnelle. Cela s'est manifesté à différents moments durant les périodes de création. Par exemple, lors de *l'activité des quatre cadran*s, P4 a choisi d'aborder les douleurs liées à l'amputation de son bras. Par contre, elle a mentionné ne pas vouloir retourner de façon précise dans les souvenirs liés à l'agression ayant mené à son amputation. À la suite d'une suggestion d'une intervenante, qui lui a conseillé d'opter pour une représentation abstraite, P4 a pu contourner sa crainte d'être réexposée trop directement à ses souvenirs traumatiques en réalisant une représentation symbolique, soit un point noir au centre de sa feuille. Les modalités artistiques lui ont donc permis d'accéder à certains souvenirs traumatiques sans être envahie complètement par l'émotion. P4 a d'ailleurs mentionné en post-test que cette activité, tout en la mettant en contact avec sa souffrance, a permis de doser adéquatement ses émotions, ce qui fut libérateur pour elle: « Quand j'ai dessiné le moment où j'ai perdu mon bras, ça m'a fait mal, parce qu'après, j'ai pleuré, je suis devenue triste. Oui. Je pense que c'est ça. J'ai pu sortir toutes mes émotions. » Ce potentiel à évoquer symboliquement la souffrance plutôt que de s'y confronter directement a aussi été utilisé par les autres participantes dans cette même *activité des quatre cadrans*. En effet, toutes les participantes ont choisi une représentation abstraite ou symbolique pour illustrer la première fois où elles ont ressenti leur douleur. Ainsi, P3

a réalisé une série de quatre gribouillis, P5 a dessiné un tronc d'arbre coupé et en feu alors que P4 et P6 ont dessiné un cercle noir ou rouge. P2, quant à elle, a représenté des racines d'un arbre mort pour illustrer comment elle s'est sentie après la mort de son père : « Quand mon père est mort, l'arbre a été détruit. Il ne reste que les racines, c'est pour ça que j'ai dessiné les racines seules. » Bref, dans cette *activité des quatre cadrans,* aucune participante n'a explicitement représenté les évènements à l'origine de sa douleur, évitant ainsi une réexposition trop directe à des évènements traumatiques.

Cette fonction « contenante » des modalités artistiques semble avoir été accentuée par le contexte de groupe. Par exemple, lors de la période de création de *l'activité de la carte postale*, certaines participantes se sont entraidées afin d'écrire des mots en français dans leurs cartes. En plus de témoigner d'une belle entraide entre les participantes, ces échanges ont semblé avoir une fonction « contenante » en eux-mêmes. En effet, bien qu'elles aient abordé des propos difficiles (« Je me sens seule », « Vous me manquez beaucoup »), elles ont semblé de bonne humeur, ont fait de petites blagues, ont ri, et ce, tout en partageant d'importants éléments de leur vécu. Durant les différentes périodes de création, les participantes ont fréquemment montré leurs dessins à leurs voisines, tout en expliquant le contenu. Cela donne l'impression qu'elles se sont soutenues et ont abordé du contenu difficile et émotivement chargé avec une certaine légèreté par l'entremise de discussions informelles durant les périodes de création, permettant ainsi une co-régulation des émotions entre elles.

Canal d'expression émotionnelle. Les activités artistiques proposées dans l'intervention de groupe ont permis aux participantes d'exprimer de diverses manières leurs affects. Ainsi, la création artistique en tant que telle ou encore le processus de création ont pu servir de canal d'expression émotionnelle. P4 a d'ailleurs mentionné, lors de son entrevue post-test, que les activités artistiques lui ont permis de « libérer » plusieurs émotions : « J'ai pu sortir toutes mes émotions (…) C'est comme si j'ai libéré quelque chose qui était caché dans mon cœur et ça m'aide beaucoup. » P3 a, quant à elle, mentionné que le point commun entre les activités artistiques proposées est qu'elles les ont toutes mises en contact avec leurs émotions : « La beauté de la chose c'était ça, c'était différent à chaque jour, mais à chaque fois, c'était émotif. »

Les activités artistiques ont ainsi effectivement pu soutenir l'expression d'émotions, et ce, de plusieurs façons. Dans un premier temps, les verbalisations associées aux créations artistiques ont pu permettre aux participantes d'exprimer verbalement plusieurs émotions. De cette façon, les participantes ont pu partager divers états affectifs : « Je suis triste », « J'étais en colère », « J'ai vraiment eu très peur ». Les affects ont également pu s'exprimer de manière non-verbale durant ces partages en groupe. À titre d'exemple, P3 a souvent agité sa jambe durant ces partages, ce qui a été remarqué par les autres membres du groupe. Ceci pouvait communiquer l'anxiété qu'elle ressentait et dont elle a d'ailleurs fait mention verbalement à certains moments. Pour d'autres participantes, des pleurs, soupirs ou modulations de voix ont aussi pu témoigner de leur tristesse ou découragement. De plus, même lorsque les participantes ne présentaient pas

leurs propres créations, elles ont pu partager entre elles des émotions similaires. En effet, à plus d'une reprise, lorsqu'une participante partageait des difficultés et souffrances, les autres participantes ont semblé empathiques, voire se reconnecter avec leur propre vécu et souffrance, qui pouvaient être similaires à celles présentées. Cela s'est exprimé par l'entremise de regards, soupirs, pleurs et postures corporelles qui semblaient témoigner que plusieurs participantes partageaient des vécus similaires ou pouvaient comprendre ce que vivait la personne qui s'exprimait.

Dans un second temps, les créations artistiques en tant que telles ont aussi été des vecteurs d'expression des affects. Ce partage affectif par l'intermédiaire d'images créées a pu être implicite ou explicite. En effet, certaines participantes ont explicité quelles émotions représentaient certains éléments de leurs créations. Par exemple, plusieurs participantes ont étayé une symbolique des couleurs. Ainsi, pour P2, le vert représentait l'espoir, le bleu ses désirs et rêves alors que le noir représentait ce qui lui est arrivé de négatif. Tandis que pour P4, le rouge représentait sa douleur, le jaune un sentiment de confiance, le vert un sentiment d'espoir et le blanc illustrait une sensation de paix dans sa vie. Pour d'autres, c'est l'utilisation de symboles qui transmettait de l'information affective. Ainsi, pour P4, le soleil représentait sa foi en Dieu et un sentiment d'être protégée par lui alors que pour P5, l'arbre représentait un sentiment qu'on doit continuer à vivre malgré les difficultés. Le contenu affectif a aussi pu être implicite, c'est-à-dire que le contenu affectif passait sans que l'auteur de l'œuvre n'ait eu besoin de l'expliciter. Par exemple, dans *l'activité des quatre cadrans*, P4 a représenté la première fois où elle

a ressenti sa douleur par un simple point noir au centre de sa feuille. P3 a spontanément commenté en mentionnant « On dirait la mort. »; témoignant ainsi de sa compréhension de l'intensité de la souffrance transmise par le dessin de P4. Dans cette même *activité des quatre cadrans*, P5 a dessiné un tronc d'arbre coupé et en flammes. Ce dessin illustre une importante souffrance, et ce, sans pour autant que P5 n'ait eu besoin de la nommer. Le contenu de l'image était donc souvent en soi très parlant, ce qui était particulièrement utile lorsqu'il n'y avait pas d'explications verbales associées à l'image. En effet, à quelques reprises, le temps limité n'a pas permis à l'ensemble des participantes de verbaliser après la période de création, ou encore, elles ont parfois axé leurs verbalisations sur d'autres aspects que la description de l'image ou sur l'expression de l'expérience émotive vécue. Dans ces cas, la création représentait en soi et à elle seule un vecteur d'expression des émotions aux autres membres du groupe.

Soutien entre les participantes et normalisation du vécu. Le fait que les activités artistiques proposées se soient déroulées en contexte de groupe semble avoir permis aux participantes de normaliser leurs expériences et vécu. En effet, entendre et voir que les autres participantes ont aussi vécu des expériences ou difficultés similaires a pu soulager les participantes et les aider à réguler l'intensité émotionnelle suscitée par les souvenirs douloureux. P1 a d'ailleurs validé cela en post-test : « Ben la présence des autres femmes, le fait qu'elles ont dessiné à peu près la même chose, ça m'a aidée. » Pour la majorité des participantes, réaliser les activités artistiques en contexte de groupe a été une expérience significative. Par exemple, P4 a mentionné que l'art l'a aidée, mais aussi

l'art en contexte de groupe : « Oui, l'art m'aide, mais aussi le fait d'écouter et d'en discuter avec les autres. » P2 a aussi mentionné être aidée par le contexte de groupe en plus d'être encouragée par les parcours des autres participantes, comme si l'expérience des autres pouvait leur redonner espoir : « Je vois que tout le monde a des difficultés. Mais chacune a pu trouver des solutions et un chemin pour s'en sortir. » Il est intéressant de noter que, dans l'une des dernières séances, P2 a témoigné avoir à nouveau espoir qu'une relation avec un homme puisse être positive, ce qu'elle n'envisageait plus. Elle a expliqué que d'entendre certaines participantes parler de leur conjoint comme une source de soutien a suscité chez elle un espoir qu'une telle relation soit possible et a contribué à changer sa perception que les hommes sont mauvais et qu'il faut s'en méfier. Lorsque questionnée sur ce qui a contribué à rendre les activités artistiques aidantes pour elle, P1 a mentionné : « C'était bon pour moi parce qu'il y avait la présence de tout le monde. Aussi, de voir l'œuvre de toutes, de chaque personne présente. » Cette ressemblance dans leurs vécus a aussi permis le tissage d'un processus narratif commun où les participantes ont pu s'identifier et se lier entre elles par l'entremise de leurs histoires. Par exemple, suite au partage d'une participante, il n'a pas été rare qu'une autre participante enchaîne en affirmant avoir des points de similitude avec le partage précédent, et que son partage soit ainsi une sorte de co-construction avec le partage précédent. Le fait de réaliser les activités artistiques dans un contexte de groupe a aussi servi de vecteur pour l'établissement d'un soutien mutuel entre les participantes. Ce soutien a pu être autant dirigé vers l'activité artistique en tant que telle que vers une perspective de bien-être plus large. À titre d'exemple, P1 mentionne que c'est le soutien

de ses pairs qui l'a encouragée à persévérer dans l'utilisation des médiums artistiques : « C'est que je ne sais pas dessiner, c'est tout. Mais tout le monde n'arrêtait pas de m'encourager, les intervenantes, les femmes, l'interprète, alors je me suis dit ok, je vais le faire puis on verra après le résultat. » P5, quant à elle, a témoigné, à la suite de *l'activité rétrospective de ses œuvres les plus significatives*, avoir reçu un soutien global de la part des autres participantes :

> Ce qui me surprend et m'étonne, c'est tout ce que j'ai fait avec le groupe. Je n'espérais pas faire ce parcours, travailler avec des gens que je ne connaissais pas. Ça m'étonne les discussions qu'on a eues dans le groupe. On a partagé des problèmes, des solutions, on a échangé des idées, des émotions, des rires. Se soutenir. Ça m'a vraiment étonnée.

D'ailleurs, P5 a souligné qu'elle n'aurait probablement pas pu atteindre les mêmes bienfaits en contexte individuel : « Si je restais seule, si je continuais à m'enfermer, je m'enfoncerais dans la souffrance. Seule, c'est s'alourdir plus. Dans le groupe, ma souffrance s'est réduite un peu, un petit peu. »

Fonction relaxante. Les activités artistiques proposées dans l'intervention de groupe ont favorisé un état de détente chez certaines participantes. Plusieurs participantes ont effectivement témoigné de l'état de détente associé à la création artistique. Par exemple, P5 a mentionné avoir été généralement détendue durant les activités artistiques, même si elle éprouvait par moments du stress. Elle a d'ailleurs eu l'impression que cet état de détente inhérent à la création artistique a été particulièrement significatif pour elle : « Ça m'a beaucoup aidée, car chaque fois, je pouvais me détendre la mémoire. Je venais surchargée de la maison, puis je pouvais me concentrer et je me sentais détendue en

rentrant à la maison. » P3 a aussi souligné à de nombreuses reprises le potentiel de gestion de stress des activités artistiques : « Oui, ça m'aide avec mon stress, ça m'aide à me calmer, ça m'aide beaucoup à diminuer mon anxiété. Quand je suis stressée, j'aime ça peindre. » P3 et P1 ont aussi mentionné, lors de leurs entrevues post-test, avoir l'intention de poursuivre des activités artistiques, car cela constitue une stratégie de régulation émotionnelle efficace pour elles.

Retombées thérapeutiques quant à l'intégration à la société d'accueil

Un des éléments qui est partagé par les migrants se rapporte aux défis de l'intégration dans une nouvelle société et une nouvelle culture dont les repères sont parfois éloignés des leurs. De plus, plusieurs obstacles peuvent entraver ou complexifier l'intégration des participantes à la société québécoise. Que ce soit la barrière de la langue, des difficultés socioéconomiques ou les impacts de la violence vécue, l'intégration reste un enjeu majeur après l'immigration en se superposant à la souffrance liée à l'expérience traumatique et à la violence vécue. Les activités artistiques proposées dans le cadre de l'intervention de groupe ont pu soutenir le processus d'intégration des participantes.

Partage de difficultés rencontrées et d'information. À travers les différentes activités artistiques, les participantes ont pu évoquer des difficultés liées au fait d'avoir immigré. Ces éléments ont pu susciter des discussions de groupe qui ont mené les participantes vers des échanges de trucs et solutions afin de faciliter leur intégration. Par exemple, lors de la création de son autoportrait, P4 a mentionné à P5 avoir de la

difficulté et des craintes à s'exprimer en français. P5 a alors pu l'encourager à essayer de parler davantage en français, ce que P4 a d'ailleurs fait pour le reste de la séance. Lors de *l'activité de la carte postale*, P1 a mentionné au groupe qu'elle s'inquiétait pour des membres de sa famille restés en Irak et dont elle était sans nouvelles. Une discussion animée a suivi où plusieurs participantes ont proposé des ressources, dont la Croix-Rouge, pour servir d'intermédiaire afin de retrouver ces personnes. De plus, certaines participantes ont directement fait référence à des difficultés d'intégration dans leur création. Par exemple, P4, dans son autoportrait, a utilisé la photo d'un d'enfant pour mentionner qu'elle occupait un emploi d'éducatrice en enfance avant d'immigrer et qu'elle n'était plus certaine de pouvoir occuper ce même type d'emploi au Québec. De façon similaire, P2 a dessiné une infirmière pour illustrer son désir d'être infirmière, bien qu'elle ne sache pas si ce projet sera possible puisqu'elle n'a pas été à l'école. Ce type de discussion a permis aux participantes de réaliser qu'elles partageaient des difficultés d'intégration similaires et leur a offert des possibilités de partager des ressources pour faire face à ces difficultés.

Création de liens entre les participantes. Les participantes au groupe avaient été privées d'une importante part de leur réseau social par le processus d'immigration. De plus, elles rapportaient avoir un réseau limité au Québec, contribuant ainsi à un relatif isolement. Les activités artistiques proposées ont servi de levier pour l'établissement de liens entre les participantes, diminuant ainsi leur isolement. Ces liens se sont créés dès la première séance et se sont consolidés davantage au fur et à mesure. Par exemple, lors de

la première séance, dans le cadre de *l'activité du dessin alterné*, P1 ayant laissé la première feuille vierge, P2 lui a fait un début de dessin pour l'aider. Cette activité, par sa nature collaborative, a d'ailleurs contribué à l'établissement des premiers liens entre les participantes. P3, qui avait pourtant souhaité être à l'écart des autres participantes pour *l'activité d'exploration des médiums*, a témoigné, à la suite de *l'activité du dessin alterné*, d'un certain sentiment d'appartenance en utilisant le « nous » et en effectuant une métaphore entre les dessins collectifs et le processus de groupe à venir : « Ces dessins nous représentent. Nous aussi nous serons changées à la fin du groupe. » La présentation de l'autoportrait en dyade a aussi semblé favoriser l'établissement de liens de confiance et de complicité entre les participantes. Par exemple, P1 et P2, en plus d'apprendre à se connaître par l'entremise de leur autoportrait, ont paru développer un lien d'affection qui s'est manifesté lorsqu'elles ont chacune exprimé des souhaits positifs pour l'autre. P2 a ainsi dit : « Je souhaite à P1 que les choses qu'elle veut se réalisent dans sa vie. Je lui souhaite de belles choses à elle et son fils. » alors que P1 a mentionné : « Je te souhaite le bonheur à toi et ton fils. » P5 s'est exprimée sur cette création de liens à la suite de *l'activité de l'autoportrait* :

> Ça m'apprend quelque chose. Je pensais à ça dans une autre pièce quand je partageais avec mon amie (P4). Dans la vie, il y a d'autres personnes qui peuvent bien nous comprendre. Si tu acceptes de le partager, ils peuvent mieux te comprendre et t'accepter si tu t'ouvres. Dans la vie, il y a des gens qui peuvent mieux te comprendre si tu t'ouvres et que tu acceptes de partager à l'autre.

Les participantes ont de plus été régulièrement amenées à interagir lors des activités artistiques, entre autres, par l'entremise du partage du matériel artistique ou par de l'entraide durant les moments de création. Ces moments de création ont aussi permis aux

participantes d'avoir certaines discussions en dyades ou en petits groupes avec leurs voisines. Cela a donc semblé leur offrir un prétexte pour discuter de leurs créations, leur vécu ou même pour s'adonner à du « *small talk* ». P2 a d'ailleurs dit que cette entraide durant les activités artistiques a pu contribuer pour elle à bâtir un sentiment de confiance envers le groupe et à se sentir ainsi plus proche des autres participantes : « La confiance, c'est quelque chose de plus important qui m'a rapprochée des autres (…) et je sens que tout le monde m'aidait pour les choses. » Finalement, la création collective, par sa nature, a permis de consolider encore davantage ces liens entre les participantes qui travaillaient ensemble sur une œuvre commune. La proximité physique et la complicité entre les participantes étaient palpables lors de cette activité. D'un point de vue plus technique, il est aussi important de considérer qu'il n'y avait aucune langue commune à toutes les participantes dans ce groupe. La barrière de la langue, malgré la présence d'interprètes, était donc susceptible de complexifier l'établissement de liens entre les participantes. Par contre, plusieurs participantes ont souligné que les créations artistiques ont permis de contourner cette difficulté et d'établir entre elles une communication affranchie de mots. Ainsi, P1 a dit que l'art était une voie de communication facile pour elle, alors qu'elle éprouvait d'importantes difficultés avec le français : « C'était très facile pour moi d'échanger tout ce que j'ai fait comme art. La seule difficulté pour moi c'était la langue, parce que je voulais à chaque fois m'exprimer toute seule, mais la langue m'empêche ». Pour P5, les créations artistiques étaient une voie de communication particulièrement appropriée considérant les multiples langues parlées dans le groupe : « Oui, c'est un moyen facile de communiquer, ça permet de comprendre. L'autre peut aider, assister, il

voit. En groupe, c'est difficile de parler avec toutes les langues, alors le dessin c'est plus facile. » Finalement, P4 considérait que le dessin facilitait la communication dans le cadre d'un groupe : « À travers le dessin, je pense que c'est plus facile pour expliquer aux autres, c'est une bonne technique. »

Somme toute, plusieurs participantes ont témoigné, lors de l'entrevue post-test, d'une création de liens entre elles durant les activités artistiques. Par exemple, P1 en a dit : « J'ai senti que j'étais très très très proche de toutes les intervenantes et toutes les personnes présentes aussi. » Les moments de partage post-création semblent avoir contribué à la création de liens entre les participantes, en plus de leur donner le sentiment d'être comprises. Par exemple, P3 a mentionné : « L'activité du bol de lumière, ça m'a aidée parce que le fait de pouvoir raconter les choses qu'on a vécues, raconté comme ça, ça nous a rapprochées les unes des autres. » Finalement, le souci qu'a démontré P3 pour les autres participantes, lors de son entrevue post-test, témoigne que de réels liens se sont établis entre les participantes *:*

> J'espère que pour les autres participantes, ça va aussi aider, qu'elles vont pouvoir penser à ça. Je me répète avec la question du bol de lumière, mais j'espère qu'elles vont pouvoir sortir des affaires qui sont là pour pouvoir repenser une nouvelle vie.

L'établissement de ces liens, favorisés par les activités artistiques, dans le contexte de l'intervention de groupe a été tellement significatif pour ces femmes qu'elles avaient l'intention, à la fin du groupe, de continuer à se rencontrer par l'intermédiaire d'autres activités. Après la suggestion d'une intervenante qui proposait une activité de cuisine collective, toutes les participantes ont mentionné un intérêt à y participer ensemble. De

plus, certaines participantes ont aussi semblé établir des liens plus privilégiés. À titre d'exemple, P2 a demandé à P1 si elle pourrait dorénavant venir la visiter chez elle, ce que P1 a accepté. Ainsi, les liens créés ne se limitent pas au groupe, mais s'étendent au-delà du groupe et permettent à ces femmes en adaptation à une nouvelle culture de développer leur réseau et briser ainsi l'isolement.

Sentiment de confiance envers les services offerts et liens avec la société d'accueil. Il semble parfois difficile pour les migrants de créer des liens avec les membres, services et institutions de la société d'accueil (Rousseau et al., 2010). Les modalités artistiques ont pu favoriser l'établissement de certains liens avec les services d'aide offerts. Ainsi, au fil des séances, les participantes ont semblé établir un lien de confiance envers les intervenantes et de façon plus large envers le CSSS. Les créations artistiques ont pu témoigner de l'établissement de ce lien de confiance. Par exemple, dans *l'activité de création collective*, P4 a choisi de se représenter travaillant plus tard dans un CLSC, alors que P3 s'est représentée en tant qu'intervenante auprès de jeunes en difficultés. P5, quant à elle, a dessiné un hôpital. Un lien de confiance ainsi qu'un certain sentiment d'appartenance semblent donc s'être développés pour ces trois participantes. De plus, la *création collective* a aussi pu servir de canal de communication avec la société d'accueil. En effet, les participantes ont accepté que cette œuvre puisse être affichée au CSSS. Une affiche ainsi qu'un article contenant une photo de la création collective ont également été envoyés à des intervenants du CSSS afin de faire la promotion de cette intervention de groupe. Une sensibilisation à la réalité de ces femmes a donc été possible en plus

d'offrir une occasion aux participantes de communiquer et de partager leur vécu. Le fait que les six participantes aient accepté de participer à l'étude et que des photos de leurs créations soient utilisées dans des publications scientifiques témoigne aussi d'un sentiment de confiance en plus de constituer une occasion de se faire une place dans la société d'accueil en partageant leur vécu avec d'autres membres de celle-ci.

Investissement d'un futur au Québec. Après l'immigration, il est souhaitable que l'individu puisse se sentir intégré à sa société d'accueil et à même d'investir un futur au sein de cette société (Lai & Hynie, 2010). À travers plusieurs activités artistiques, les participantes ont pu nourrir des réflexions et projets pour leur futur. Au-delà du sentiment d'espoir mentionné dans la section « décristalisation de l'identité traumatique », les participantes ont partagé des plans précis en ce qui a trait à leur futur dans la société québécoise. Les projets et les rêves des participantes témoignent de leur capacité à investir un futur, mais aussi de leur intérêt à investir un futur dans leur nouveau pays d'accueil. Le thème choisi pour la *création collective* (où elles se voient dans cinq ans) a particulièrement été propice à de telles réflexions. De plus, le fait que les cinq participantes aient été capables de représenter artistiquement des éléments de leur futur témoigne d'une bonne capacité à considérer leur avenir. Il est notable que les participantes aient toutes illustré un futur positif, en plus d'avoir pu articuler de façon relativement précise des projets concrets. Cela pouvant témoigner d'un sentiment *d'empowerment* et, dans une certaine mesure, de confiance en soi et en son avenir. Ce type de réflexion s'est aussi retrouvé dans d'autres activités proposées dans

l'intervention. Par exemple, P2 a mentionné envisager un retour aux études pour être infirmière dans son autoportrait, ce qu'elle a illustré par le dessin d'une étudiante et d'une infirmière. Ces projections dans l'avenir ont permis aux participantes d'avoir des réflexions et discussions sur leurs objectifs professionnels et les façons de les atteindre. Il est notable que dans l'entrevue post-test, lorsque questionnée sur la possible présence de thèmes récurrents dans ses œuvres, P2 a mentionné avoir remarqué un désir de scolarisation dans ses créations : « J'ai toujours voulu étudier et c'est quelque chose dont je me souvenais pendant les activités. » P2 n'a pas pu envisager une scolarité en Afghanistan, alors qu'elle peut maintenant le faire au Canada. Elle a aussi mentionné avoir parfois peur que son fils ait honte d'elle du fait qu'elle ne soit pas scolarisée et n'ait pas de métier. L'idée d'acquérir une formation était donc un thème important pour elle et constituait une source de réflexion et un projet pour son avenir. Plusieurs participantes ont aussi pu manifester des désirs de s'investir dans des activités de loisir disponibles au Québec; et ce, en faisant référence à de telles activités dans leur création. Par exemple, dans son autoportrait, P1 a inclus une photo d'un skieur pour parler du fait que son fils aime cette activité. P2, quant à elle, a dessiné des patins à roulettes dans son autoportrait, car elle aimerait apprendre ce sport avec son fils. Les partages et discussions qui ont suivi ont pu motiver d'autres participantes à prendre part à de telles activités offertes dans leur nouveau milieu. Par exemple, après la mention de P2 stipulant qu'elle voulait apprendre à faire du patin à roulettes, plusieurs participantes ont démontré un certain intérêt, qui a aussi été verbalisé par l'interprète Dari. Cette dernière a mentionné être elle aussi intéressée à prendre part à cette activité. Les activités

artistiques semblent donc avoir été un levier pour permettre aux participantes de s'approprier certains éléments de la culture d'accueil, en plus d'illustrer des projets d'avenir prenant place au sein de cette même société d'accueil.

Objectif 3 : Évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques

Afin de répondre à cet objectif de recherche, une analyse par questionnement analytique a été effectuée. Ainsi, pour la première étape (formuler, sélectionner ou adapter des questions opérationnalisant les objectifs de recherche), une première version du canevas investigatif a été élaborée à partir de la question de recherche ainsi que des questions de l'entrevue post-test qui s'adressent à la satisfaction des participantes. Cette première version comportait deux questions : la première ciblait l'appréciation des activités artistiques par les participantes alors que la seconde visait l'évaluation des avantages et inconvénients perçus par les participantes quant à l'inclusion de modalités artistiques dans l'intervention de groupe. La deuxième étape (soumettre le matériel au canevas initial de manière à générer de nouvelles questions plus précises en lien avec le corpus) a ensuite été réalisée. Il s'agissait d'examiner l'ensemble du corpus soumis à cette analyse (entrevue pré et post-test ainsi que les notes d'observation des 12 séances) en étant attentif aux divers indices d'appréciation des participantes ainsi qu'aux avantages et inconvénients soulevés. Plusieurs lectures et analyses du corpus ont permis de faire évoluer les questions du canevas investigatif jusqu'à l'obtention du canevas investigatif final. Ce processus est présenté à l'Appendice I. Le canevas investigatif final

cible trois principaux points d'intérêt, soit : 1) l'appréciation des participantes; 2) la pertinence perçue par les participantes; 3) les défis ayant émergé en lien avec l'utilisation de médiums artistiques. Pour la troisième étape de l'analyse (répondre progressivement aux questions du canevas investigatif final), divers énoncés, remarques et textes synthétiques ont été produits. La section suivante présente les textes générés en réponse aux questions du canevas investigatif final.

Appréciation

Cette section s'intéresse aux différents indices d'appréciation des participantes vis-à-vis des activités artistiques, l'appréciation étant un important élément de la satisfaction. En premier lieu, pour presque toutes les participantes, les activités artistiques proposées dans le cadre de la présente intervention de groupe constituaient un premier contact avec l'utilisation de médiums artistiques. Elles étaient donc face à une nouvelle expérience. Malgré tout, elles ont démontré une ouverture à l'utilisation de médiums artistiques, et ce, avec un certain plaisir. P2 a entre autres mentionné avoir eu particulièrement hâte aux activités artistiques, et ce, dès qu'elle a su que de telles activités seraient incluses dans l'intervention : « Quand j'étais petite, j'aimais beaucoup dessiner, alors quand (nom d'une intervenante) m'a dit que j'allais devoir dessiner dans le groupe, j'étais très contente, C'est une chance. » Plusieurs participantes ont tout de même mentionné, lors des entrevues pré et post-test ou lors des séances, avoir certaines appréhensions face aux activités artistiques, mais elles ont généralement pu dépasser ces appréhensions au fil

des séances. P1 a décrit l'évolution de ses appréhensions qui se sont éventuellement transformées en plaisir :

> Au début, je me suis dit, non je ne vais pas dessiner, je ne sais pas dessiner (…), mais à la fin, j'ai quand même réussi à le faire (…) J'étais vraiment très très heureuse, c'est comme si je réalisais un grand projet. C'était très grand pour moi (…) En fait, c'est une bonne idée d'essayer de faire les activités malgré ma peur de ne pas le faire correctement. Mais quand même à la fin, c'était une joie de réussir à faire les dessins.

P3 a, quant à elle, aussi mentionné que les activités artistiques ont pu susciter une certaine anxiété, mais qu'elle a tout de même pu en retirer une joie et un plaisir plus grand à y participer : « Je suis souvent anxieuse, en accéléré. Je veux que tout soit fait rapidement et c'est mon anxiété, mais malgré cela, j'ai perçu la joie d'être là. Je voulais faire ça, c'était agréable quand même. » Dans la grande majorité des cas, les participantes ont semblé apprécier l'inclusion d'activités artistiques dans le groupe. En effet, durant ces activités, diverses manifestations (p. ex. des rires, des sourires ou une bonne humeur apparente) ont témoigné de leur plaisir ou joie face à ces activités. D'autres manifestations plus spécifiques ont aussi pu témoigner de leur appréciation des activités artistiques. Par exemple, P1 a spontanément demandé si elle pouvait réaliser sous forme artistique sa *carte postale* ainsi que son *génogramme*. Ces deux activités n'avaient pas été présentées comme des activités devant être réalisées sous une forme artistique. Pour expliquer le génogramme, les intervenantes ont présenté deux exemples réalisés sous une forme schématique et non artistique. L'initiative de P1 de réaliser son génogramme sous forme artistique témoigne donc d'une appropriation de cette forme d'expression ainsi que d'une initiative personnelle. Pour sa part, P3 a naturellement

poursuivi chez elle une activité qu'elle n'avait pas pu compléter durant la séance et, lors d'une séance subséquente, elle a apporté son propre matériel artistique pour le partager avec le groupe. Certaines participantes ont d'ailleurs mentionné leur intérêt à poursuivre des activités artistiques même après la fin de l'intervention de groupe. En effet, P1 a mentionné avoir l'intention de faire par elle-même des activités artistiques chez elle, ce qu'elle ne faisait pas avant le groupe, et P3 s'est renseignée sur la possibilité de poursuivre sa participation au groupe ou à un groupe semblable. Il est aussi intéressant de noter que les interprètes, elles-mêmes immigrantes, ont souligné avoir un intérêt face aux activités artistiques et ont mentionné à quelques reprises qu'elles auraient, elles aussi, aimé prendre part aux activités. Par exemple, une interprète a dit avoir l'intention de réutiliser certaines activités auprès de ses enfants, alors qu'une autre interprète a mentionné, en parlant des activités artistiques : « Moi, je suis jalouse des activités artistiques; moi aussi j'aimerais ça pour moi. » Ces activités ont été généralement appréciées par cinq des six participantes. Une seule a rapporté avoir moins apprécié les activités artistiques. En effet, les commentaires de P6, lors de son entrevue post-test, laissent entendre qu'elle aurait préféré qu'il y ait davantage d'autres types d'activités : « D'après moi, c'est mieux de diminuer les séances de dessin et d'augmenter et ajouter les autres types d'activités. Selon moi, deux séances de dessin ça suffit. »

Pertinence

Cette section s'intéresse à savoir si les activités artistiques ont paru pertinentes aux participantes, et ce, au-delà de leur appréciation et du plaisir qu'elles ont pu éprouver à

les faire. Trois questions ont permis d'évaluer la pertinence : 1) Est-ce que les participantes ont eu l'impression que les activités artistiques les ont aidées? 2) Quelles ont été les activités artistiques les plus significatives pour les participantes et pour quelles raisons? 3) Est-ce que les participantes recommanderaient les activités artistiques pour d'autres personnes immigrantes ou réfugiées et pour quelles raisons?

Est-ce que les participantes ont eu l'impression que les activités artistiques les ont aidées? Les six participantes ont mentionné que les activités artistiques les ont aidées. Ainsi, P6, qui a pourtant rapporté avoir moins apprécié les activités artistiques, a tout de même souligné : « Pas toutes les séances, mais il y a eu quelques séances d'activités artistiques qui étaient efficaces. » P6 mentionne que les activités qui lui permettaient de trouver des solutions à des problèmes actuels, par exemple *l'activité des quatre cadrans* où l'on demandait aux participantes de représenter ce qui pourrait apporter la guérison, l'ont davantage aidée. Par ailleurs, bien que P1 ait mentionné avoir particulièrement apprécié les activités artistiques, lorsque questionnée sur ce qui l'a aidée de façon générale dans le groupe, elle situe les activités artistiques en troisième place : « Donc la première des choses, c'est la relaxation. La deuxième, c'est d'être présente dans le groupe. La troisième chose, le dessin. » L'appréciation et la perception de pertinence semblent donc être deux notions distinctes pour évaluer la satisfaction. Les participantes ont rapporté différents éléments pour appuyer le potentiel thérapeutique des activités artistiques. P2 a indiqué que les activités artistiques l'ont aidée, car elles lui ont permis d'exprimer ses désirs par l'entremise de ses réalisations. P3 et P4 ont quant à

elles mentionné que les modalités artistiques ont été libératrices. Ainsi, P4 a mentionné : « Je pense que quand on dessine, on peut sortir des choses dont on ne peut pas parler. Ça permet de les exprimer et c'est bon. » P5 a surtout parlé des propriétés relaxantes des activités artistiques. Finalement, P3 a aussi souligné que les activités artistiques lui ont permis de recommencer à considérer son futur et à faire des plans pour son avenir. Elle a aussi eu l'impression que les activités artistiques l'ont aidée à se rapprocher des autres participantes ce qui, considérant son anxiété sociale, était très important pour elle.

Quelles ont été les activités artistiques les plus significatives pour les participantes et pour quelles raisons? En entrevue post-test, les participantes ont été questionnées sur les activités qui ont été les plus significatives pour elles et pourquoi. Deux participantes, soit P4 et P6, ont souligné que c'est *l'activité des quatre cadrans* qui a été la plus significative pour elles. Pour P6, c'est le fait d'aborder des souffrances actuelles et de chercher des solutions qui a justifié la pertinence de cette activité : « Parce qu'on a parlé de douleurs qu'on a présentement et on a aussi trouvé des solutions pour sortir de cette situation, de cette douleur. » Pour P4, cette activité lui a permis d'accepter des éléments de sa vie, ce qui a été libérateur :

> À travers ce dessin-là, c'est comme si j'ai libéré quelque chose de caché dans mon cœur et ça m'aide beaucoup à accepter les choses. Je suis capable de sortir des choses qui m'ont fait mal. Et c'est mieux maintenant, ça a libéré quelque chose, alors je me sens plus libérée.

Pour deux autres participantes, P2 et P3, c'est *l'activité du bol de lumière* qui a été la plus significative. P3 a mentionné conserver chez elle, à sa vue, son bol de lumière et en tirer une inspiration quotidienne, notamment en lui rappelant de ne pas se centrer que sur

ses difficultés et qu'il faut retirer les roches du bol de lumière, ce qui dans la légende correspond aux difficultés et souffrances : « Je le regarde quand je rentre chez moi et je pense à ça. Comme ça, quand je vais le voir, je vais penser qu'il faut enlever les roches. » Pour P2, cette activité lui a permis de réaliser que malgré un vécu difficile, il peut rester des choses positives dans la vie : « Dans cette activité, j'ai appris qu'il faut vivre malgré toutes les mauvaises expériences qu'on a eues, qu'il y a encore des choses bonnes dans la vie. *» Le génogramme* a quant à lui été très significatif pour P1, qui a choisi de le réaliser sous une forme artistique. Le fait d'avoir utilisé des médiums artistiques autres que le collage semble avoir constitué une étape importante, en plus de lui permettre de reprendre contact avec des souvenirs para-traumatiques positifs :

> C'est un art plus spontané. Je n'ai jamais dessiné, c'est une première fois pour moi. C'était quelque chose d'inoubliable, je ne pourrai jamais l'oublier de toute ma vie (…) C'était vraiment comme une surprise de dessiner pour la première fois et de faire sortir tous les souvenirs. C'est pour ça que c'est inoubliable (…) J'étais vraiment très très heureuse, c'est comme si je réalisais un grand projet. C'était très grand pour moi.

Finalement, l'activité artistique la plus significative pour P5 a été le *dessin alterné* réalisé à la première séance. Cette activité semble lui avoir permis une réflexion sur la rencontre de nouvelles personnes d'origines culturelles différentes ainsi que l'établissement de liens avec ces nouvelles personnes.

> Il y avait la facilité durant cette activité et non seulement des gens que tu ne connais pas. Au début, j'ai douté, mais ce dessin m'a beaucoup enseigné et j'ai fait une méditation sur ce dessin. Tu peux faire quelque chose si tu t'attaches à toute culture.

Est-ce que les participantes recommanderaient les activités artistiques pour d'autres personnes immigrantes ou réfugiées et pour quelles raisons? À cette question posée en entrevue post-test, P6, qui est la seule participante à avoir moins apprécié les activités artistiques, a par ailleurs relativisé son impression en mentionnant que d'autres personnes pourraient le vivre différemment et profiter des modalités d'intervention artistiques. Sinon, les cinq autres participantes se sont dites prêtes à recommander ces activités à d'autres migrants. P3 a mentionné :

> Je pense que tout ce qu'on a fait, c'est très intéressant pour toutes les personnes qui n'ont pas assisté au groupe (…) Je suis très contente avec ça. Je félicite les intervenantes qui ont fait ça. Je voudrais que Dieu veuille qu'il y ait la possibilité d'avoir d'autres activités comme ça pour d'autres gens et d'autres activités pour nous.

P5 a pour sa part précisé la raison de sa recommandation : « C'est tellement utile, tu peux te concentrer et vivre une expérience à faire autre chose. » P1 a quant à elle mentionné que le groupe aide, entre autres, à relativiser son vécu :

> Oui, je serai vraiment jalouse de toute personne qui va commencer ce groupe-là (…) Parce qu'en fait, quand une personne arrive, dans ses pensées, il y a juste la guerre, les mauvais souvenirs. Mais le fait de participer à ce programme aide ces personnes à réaliser que, non, il n'y a pas que les mauvaises choses dans la vie. On peut avoir de bonnes choses, on a de la chance de vivre dans ce pays.

Il est aussi intéressant de noter que plusieurs participantes, en plus de recommander ces activités, suggèrent que ce type d'intervention ait lieu plus rapidement après l'arrivée au pays. P1 a dit qu'elle aurait aimé participer à ce type d'activités dès son arrivée au pays alors que P2 a mentionné à cet effet *: «* Oui, c'est vraiment efficace, vraiment. Je pense que c'est mieux d'avoir cette activité en arrivant ici. Parce que quand on arrive ici, on a besoin de vraiment parler à quelqu'un. *»* Pour P4 aussi le groupe aurait pu avoir lieu

plus rapidement après l'immigration : « Avoir eu cette activité dès mon arrivée, je pense que je serais mieux maintenant. Mieux parce que je pense que cette activité, c'est très bon parce que, comme je dis, ça libère. » Elle mentionne, entre autres, avoir obtenu plusieurs informations qui sont utiles aux nouveaux arrivants, en plus d'être un exercice libérateur : « Quand on arrive ici, il y a beaucoup de choses qu'on ne connaît pas. C'est comme si on doit conduire, c'est beaucoup de choses à apprendre. Dans le groupe, il y a beaucoup d'informations que vous avez données. »

Défis liés à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques

Outre les éléments d'appréciation et de pertinence rapportés par les participantes, certaines difficultés ou certains défis rencontrés, en lien avec les activités artistiques, ont également été mentionnés. Cette section répertorie les principales difficultés liées à l'inclusion de modalités artistiques dans le cadre de l'intervention de groupe. Les défis répertoriés dans le cadre de l'intervention de groupe concernent trois principaux aspects, soit : 1) Les défis reliés à l'utilisation de médiums artistiques; 2) Les défis relatifs aux thèmes et activités artistiques proposées; 3) Les défis liés au contexte de groupe dans lequel se sont déroulées les activités artistiques.

Défis liés à l'utilisation de médiums artistiques. Pour la majorité des participantes, les activités artistiques proposées dans le groupe constituaient un premier contact avec l'utilisation de médiums artistiques ou avec le concept de réalisation artistique. Deux

principaux défis ont donc pu être observés en lien avec l'utilisation de médiums artistiques.

Préjugés face à aux activités artistiques. Lors des premières activités artistiques, certaines participantes ont mentionné que les activités artistiques, apparentées à du dessin ou bricolage, étaient dans leur expérience ou conception des activités pour enfants. Durant différentes activités artistiques, P4 a mentionné : « On a l'air de petits enfants. », P3 a dit *: «* On ressemble à des enfants. » et P5 a dit : « C'est comme quand j'étais enfant et que je dessinais dans mon cahier. » Par contre, ces commentaires n'ont pas semblé empreints de connotations négatives, mais plutôt d'une certaine surprise et même d'un certain plaisir. P4 a par exemple dit que cela évoquait pour elle des souvenirs liés à l'école, ce qui était très agréable pour elle puisqu'elle aurait aimé rester à l'école plus longtemps, mais elle a dû quitter très jeune pour travailler. Cependant, les participantes ont rapidement semblé outrepasser cette perception « enfantine » et de tels commentaires n'ont plus été formulés plus tard dans l'intervention.

Capacités artistiques limitées. Un second défi se rapporte au fait qu'il s'agissait d'une première expérience artistique pour la majorité des participantes et qu'elles ont ainsi pu être confrontées à des capacités artistiques limitées. Bien que les intervenantes aient précisé à plusieurs reprises que le rendu ou la qualité du dessin n'était pas important et que la réalisation était davantage un canal d'expression personnelle, cette difficulté à atteindre le rendu désiré a pu être frustrante pour certaines participantes. Par

exemple, P1 a mentionné à plusieurs reprises ne pas savoir dessiner et P3 a parfois parlé de façon sarcastique de ses réalisations en les désignant comme « mon Picasso ». Pour P6, c'est d'ailleurs un des éléments qui semble avoir grandement contribué au fait qu'elle n'a pas apprécié les activités artistiques :

> C'était fun pour les autres personnes, mais moi, je n'aimais pas parce que je n'avais pas la patience pour être assise et dessiner quelque chose. (…) En plus, j'avais beaucoup de choses dans ma tête, mais je n'étais pas capable de dessiner, de trouver, par exemple, une façon pour montrer mes pensées. Dans ma tête, c'était ok. Je n'ai pas de compétence pour dessiner. Je suis capable de colorier facilement, par exemple, les images déjà préparées pour les enfants qui sont à colorier, c'est facile pour moi, mais je ne suis pas capable de dessiner quelque chose.

Elle a aussi mentionné que les activités artistiques ne lui ont pas permis de se sentir plus proche des autres participantes ou intervenantes, et ce, justement parce qu'elle avait des capacités limitées : « Non, ça ne m'a pas aidée à me sentir plus proche des autres parce que je ne suis pas capable de dessiner. Mais s'il y avait peut-être d'autres activités, mais pour le dessin, non. » Il est cependant intéressant de noter que lorsque P6 a été questionnée sur les options qu'elle envisagerait pour remplacer les activités artistiques, elle a suggéré de la broderie, activité dans laquelle elle se sent plus compétente. Il semble donc que pour P6, ce ne soit pas tant l'activité artistique en tant que telle qui ait posé problème, mais plutôt les médiums proposés, avec lesquels elle ne se sentait pas habile.

Défis relatifs aux thèmes et activités artistiques proposées. Certains thèmes et activités artistiques proposées dans ce groupe ont parfois pu représenter un défi pour les

participantes. En effet, bien que cela ne soit pas nécessairement négatif du point de vue thérapeutique, certaines activités ont pu confronter plus intensément les participantes à des émotions difficiles. Bien qu'ayant été généralement perçue comme libératrice, cette confrontation à la souffrance a aussi été difficile et inconfortable pour plusieurs. Par exemple, P3 a régulièrement éprouvé une certaine forme d'anxiété lors des périodes de création ou de partage; cela se manifestait tant par une agitation psychomotrice (p. ex. mouvements saccadés et répétitifs de la jambe) que dans certaines verbalisations « Je suis toute rouge, c'est mon anxiété. » Elle en a aussi témoigné en entrevue post-test en évoquant son agitation lors des périodes de création : « Je suis souvent anxieuse, en accéléré. Je veux que tout soit fait rapidement et c'est mon anxiété, mais malgré cela, j'ai perçu la joie d'être là. Je voulais faire ça, c'était agréable quand même. » Des participantes ont aussi mentionné que les activités artistiques ont réveillé des souvenirs difficiles ou souffrants. Par exemple, P4 a mentionné avoir repris contact avec des souvenirs qui l'ont attristée lors des périodes de création ou de partage :

> Oui, des souvenirs parfois difficiles me sont revenus, surtout la mort de mon frère et le manque de ma famille. Parce que ma famille c'est très, c'est la Colombie, c'est très très très loin, et ça, c'est un peu triste.

À certains moments, certaines participantes ont même choisi de se retirer du groupe quelques instants lorsque l'émotion était trop forte. Elles ont par contre, à chaque fois, rapidement réintégré le groupe. Il faut toutefois mentionner que bien qu'elles aient trouvé certaines activités plus difficiles émotionnellement, la plupart des participantes ont compris la visée thérapeutique des activités artistiques. Par exemple, P3 a mentionné que c'est *l'activité du bol de lumière* qui a été la plus difficile pour elle, alors que c'est

aussi cette même activité qui a été la plus significative : « Pour moi, dans l'activité du bol, c'était le souvenir le plus lourd qui était là. C'était difficile, émotif, de le sortir ». Par contre, seulement pour la participante P6, il semble y avoir eu une certaine difficulté à s'approprier et comprendre les objectifs des activités artistiques. En effet, elle a difficilement compris la pertinence des activités qui invitaient les participantes à repenser à leur histoire et au passé : « J'aime plus parler de la situation présente, pas de parler de ce que j'ai vécu dans le passé. On ne fait rien pour le passé. Il faut penser au présent. » Par conséquent, pour elle, le fait qu'elle ne comprenait pas la portée thérapeutique de certains thèmes abordés ou d'activités proposées rendait le défi plus grand.

Défis liés au contexte de groupe dans lequel se sont déroulées les activités artistiques. Pour certaines participantes, devoir réaliser les créations artistiques en contexte de groupe a pu poser un défi supplémentaire. En effet, le fait que leurs créations puissent être vues par d'autres participantes ou même comparées aux créations des autres a pu contribuer à une certaine peur du jugement ou encore à une pression de performance. Parfois, cette crainte était présente dès qu'était annoncées les consignes d'une activité artistique. Par exemple, P1 a réagi lorsque les intervenantes ont montré des exemples de génogrammes qu'elles avaient elles-mêmes réalisés pour expliquer *l'activité du génogramme :* « Quand j'ai vu le dessin de (nom d'une intervenante), je me suis dit, Oh mon Dieu, comment je vais réussir à faire ça!» Ces craintes ont aussi pu être présentes durant les périodes de création. Ainsi, à quelques reprises, une participante a

recommencé sa création en s'en disant insatisfaite ou encore a pu exprimer un sentiment d'incompétence : « Je ne suis pas bonne. », « Je ne sais pas dessiner. », « Je ne sais pas faire un cœur comme P2. » Finalement, lors des partages post-création, de telles inquiétudes ont aussi pu transparaître. Par exemple, P3 a régulièrement qualifié de façon sarcastique ses créations de « mon Picasso » lorsqu'elle devait les présenter au groupe. Un changement a cependant pu être observé au fil des activités artistiques. En effet, lors des premières activités artistiques, les participantes semblaient davantage regarder les créations des autres, être plus réservées et moins confiantes face à leurs capacités. Au fil des séances, elles ont paru de plus en plus confiantes, ce qui s'est traduit par une plus grande fluidité, une plus grande concentration sur leurs propres créations, moins de regards sur les créations des autres.

Un autre élément qui a pu représenter un défi dans le contexte de groupe est le fait d'être exposées aux créations des autres participantes qui pouvaient évoquer de la souffrance ou des évènements de vie difficiles. Plusieurs créations artistiques réalisées durant l'intervention de groupe avaient effectivement un potentiel à susciter un inconfort, via l'exposition à la violence vécue par l'autre participante, ou encore en faisant émerger des émotions ou souvenirs semblables à ceux évoqués dans la création. Par exemple, dans *l'activité de l'espace sécurisant,* P6 a créé un collage de photos qui représente clairement de la violence conjugale et des conditions de vie difficiles. Ou encore, lors du partage accompagnant *l'activité des quatre cadrans,* P5 a explicité plusieurs formes de violence qu'elle a subies. Certaines participantes ont paru touchées lors de la

présentation des créations des autres participantes. Par exemple, après *l'activité des quatre cadrans*, P5 a parlé de la violence qu'elle a vécue, notamment des agressions sexuelles et d'avoir été témoin de meurtres. Ce partage a semblé affecter les autres participantes, qui ont adopté des postures corporelles témoignant d'un certain affligement et d'une fermeture sur soi (p. ex. en se recroquevillant légèrement sur leur chaise, en baissant la tête ou encore en croisant les bras). De plus, spontanément, les interprètes n'ont pas semblé traduire de façon exhaustive le discours de P5, comme si elles sentaient le besoin de protéger les autres participantes. P6 a d'ailleurs mentionné que l'exposition à la souffrance et aux difficultés des autres à travers diverses activités du groupe a constitué une des raisons de son abandon du groupe. Enfin, un autre défi se rapporte à la crainte du dévoilement de certaines informations du passé pouvant porter préjudice. Cela a pu être particulièrement le cas pour les participantes d'origine colombienne qui avaient pu être dans des factions opposées en Colombie. En effet, les conflits sociopolitiques de ce pays sont multiples et complexes, opposant plusieurs factions, générant ainsi beaucoup de méfiance au sein de la diaspora colombienne. Bien que cette méfiance n'ait pas été mentionnée ouvertement, il est arrivé qu'une de ces participantes ressente le besoin de dire, suite au dévoilement d'information politique d'une autre participante, qu'il n'était pas nécessaire de partager trop d'information politique dans ce groupe. Les intervenantes ont aussi ressenti le besoin de mentionner aux participantes qu'il était préférable de ne pas parler de religion et de politique entre elles durant les pauses.

Discussion

Objectif 1 : Explorer l'expérience des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques

Ce premier objectif de recherche avait pour but d'explorer l'expérience des six participantes en ce qui a trait à leur utilisation des modalités artistiques. L'étude de cas a permis de cibler trois angles importants à considérer dans l'analyse de cette expérience. 1) L'histoire ainsi que certaines caractéristiques personnelles et culturelles des participantes. 2) La participation durant les activités artistiques en vue de mettre en relief leur niveau d'engagement dans les modalités artistiques et la manière dont elles se sont approprié les modalités artistiques dans ce contexte thérapeutique. 3) L'analyse des créations artistique afin de mieux saisir ce qu'elles ont choisi de représenter en fonction de leur vécu. Cet objectif a permis non seulement d'explorer plus en profondeur, cas par cas, la manière dont chaque participante a utilisé les médiums artistiques, mais a aussi permis de cibler certains éléments qui ont pu influencer leur investissement dans cette intervention. Cette analyse en profondeur est particulièrement riche, car elle met en relief des éléments importants auxquels les intervenants doivent porter attention pour mesurer l'évolution de chaque participante, ainsi que son aptitude à utiliser les modalités par l'art comme levier thérapeutique. Cette étude de cas a aussi permis de faire émerger des éléments qui seront pris en considération pour répondre aux deuxième et troisième objectifs de la recherche. Les pages qui suivent mettent donc en exergue certains

éléments qui ont pu influencer le contenu des réalisations artistiques ainsi que la manière dont les participantes, d'origines culturelles diverses, se sont appropriées et se sont engagées dans le processus artistique en contexte thérapeutique.

Histoire et caractéristiques personnelles des participantes

L'exploration de l'histoire et des caractéristiques personnelles des participantes a permis de mettre en lumière certains éléments qui ont pu influencer autant le contenu de leurs réalisations artistiques que leur manière d'expérimenter les modalités artistiques dans un contexte d'intervention. Dans un premier temps, un des critères d'inclusion au groupe était d'avoir été exposée à la violence, une violence qui pouvait prendre diverses formes. Bien que les informations relatives aux antécédents de violence aient été partielles, puisque les participantes n'étaient pas obligées de révéler les détails quant à la violence vécue, l'analyse révèle que l'ensemble des six participantes a été exposé à de la violence interpersonnelle et collective qui a pu être verbale, psychologique, sexuelle, physique, ou être liée à la négligence ou privation. Ainsi, bien que les expériences de violence aient pu varier selon leur intensité, la nature des actes, leur chronicité, le nombre d'évènements violents, etc., chaque participante partageait avec les autres membres du groupe un certain bagage commun qui a pu transparaître dans les réalisations artistiques. D'autres caractéristiques personnelles ont aussi semblé avoir exercé une influence sur le contenu des réalisations artistiques et sur les thèmes abordés. Dans un premier temps, la nature de leur relation avec les hommes (généralement leur conjoint) ainsi que celle avec leurs enfants a semblé être un thème récurrent pour toutes

les participantes dans les réalisations artistiques et lors des discussions. Il est intéressant de noter que toutes les participantes à ce groupe étaient mariées, ou l'avaient déjà été, et avaient au moins un enfant. Aussi, la majorité des participantes avait de la famille, plus ou moins éloignée, restée au pays d'origine. Plusieurs participantes ont ainsi abordé des inquiétudes, par l'entremise de leurs créations ou lors des discussions, en lien avec ces membres de leur famille toujours au pays d'origine. Finalement, il est possible d'observer que des éléments de la culture des participantes se sont aussi exprimés dans le processus artistique. En effet, le contenu des réalisations artistiques de chaque participante est souvent imprégné par les éléments de sa culture d'origine. Aussi, il est possible de remarquer l'utilisation de symboles ou de référents culturels dans les créations, par exemple, une école coranique, une mosquée ou encore des palmiers. La présence de ces référents culturels dans la création artistique n'est pas anodine et semble avoir une certaine fonction. Selon Isfahani (2008), le partage d'éléments culturels ou religieux via la création artistique contribue à renforcer le lien entre le passé et le présent. Ainsi, en représentant des éléments culturels significatifs associés au vécu prémigratoire, les participantes étaient susceptibles d'intégrer les différentes étapes de leur processus migratoire et de reconnecter avec des éléments de leur passé qu'elles avaient pu mettre de côté. D'autres auteurs, tel Harris (2009), Howie (2013) et Malchiodi (2012c) mentionnent d'ailleurs l'importance de considérer l'origine ethnique dans un processus utilisant l'art en contexte thérapeutique, et ce, afin de mieux saisir de quelle façon les activités artistiques sont utilisées et investies. En effet, Buscatto (2008) et Rioux (1985) rappellent que les créations artistiques sont influencées par le contexte historique, social

et culturel dans lequel elles sont réalisées. Ainsi, les informations historiques et culturelles sont des éléments importants à considérer pour comprendre la manière dont les participants s'approprient les modalités artistiques, notamment pour exprimer des parties d'eux-mêmes ou pour aborder la sphère identitaire. En ce sens, elles méritent d'être considérées dans un processus thérapeutique utilisant des modalités artistiques (Betts, 2013; Duby-Coperland, 2013; Kristel, 2013b).

Engagement dans les modalités artistiques

Un autre élément important que nous avons analysé en lien avec le vécu des participantes est la manière dont celles-ci s'engageaient dans les activités. En effet, pour la majorité des participantes, il s'agissait d'un premier contact avec des médiums artistiques ou, du moins, avec l'utilisation de médiums artistiques dans une perspective de réflexion personnelle. Dans ce contexte, la manière d'appréhender et de s'engager dans l'activité a pu varier d'une participante à l'autre, et ainsi influencer à quel point les participantes ont pu bénéficier des propriétés thérapeutiques de la création artistique. L'engagement dans les activités a été observé à travers les indicateurs suivants : le temps nécessaire avant de commencer une activité artistique; les questions posées aux intervenantes; la concentration durant la période de création; l'investissement personnel et symbolique dans la création. L'analyse des données a permis de constater que certaines participantes se sont engagées rapidement dans les activités artistiques, alors que d'autres participantes ont dû apprivoiser les médiums, ainsi que l'idée que la création puisse soutenir leur cheminement, avant de pouvoir pleinement s'engager dans

le processus artistique. Les participantes qui avaient déjà pris part à des activités de nature artistique, ou encore qui étaient plus familières avec les médiums proposés, ont semblé s'engager plus rapidement. En effet, dès les premières activités, elles paraissaient davantage concentrées, commençaient plus promptement leurs créations et semblaient moins distraites. L'analyse des données a également permis de constater que le niveau d'engagement dans les activités a aussi évolué au fil des séances. Lors des premières activités, plusieurs participantes ont paru plus hésitantes dans le choix de médiums et dans l'orientation à donner à leurs premières créations, alors que vers la fin du groupe, elles entamaient rapidement leurs créations et posaient moins de questions aux intervenantes. Les deux principaux éléments qui semblent donc avoir influencé l'engagement des participantes se rapportent au degré de familiarité initiale avec les médiums artistiques, ainsi que la compréhension du processus thérapeutique sous-jacent aux réalisations, une compréhension qui s'est approfondie au fur et à mesure des séances. Il est également pertinent de souligner que cet engagement a pu varier d'une participante à l'autre. Ainsi, alors que P6 a mentionné ne pas avoir compris la pertinence de certaines activités artistiques et s'est abstenue à certains moments de créer, P3 a quant à elle démontré un grand engagement vis-à-vis des modalités artistiques. Elle a notamment pu poursuivre des créations artistiques entre les séances, apporter du matériel artistique supplémentaire pour le groupe et a manifesté son intérêt à prendre part à un autre groupe utilisant les modalités artistiques. P3 n'est pas la seule participante à avoir investi les réalisations artistiques à l'extérieure des séances. À cet égard, Springham et al., (2012) mentionnent que la poursuite du processus créatif en dehors des séances est

cliniquement pertinente, puisqu'elle permet de continuer le travail entamé en séance sur le plan des cognitions et des émotions. Il s'agit également d'un bon indicateur d'engagement dans cette modalité d'intervention. Somme toute, le niveau d'engagement est un élément essentiel à considérer dans tout processus thérapeutique quel que soit la modalité utilisée. En effet, Chu, Suveg, Creed et Kendall (2010) soulignent qu'indépendamment de la clientèle ou de l'approche thérapeutique, le thérapeute doit évaluer et susciter l'engagement du client envers la thérapie, puisque cet engagement est essentiel pour l'obtention de retombées cliniques. Il importe par conséquent que les intervenants soient attentifs à la manière dont les participants s'engagent dans les activités, car les difficultés à s'engager peuvent découler d'une incompréhension des objectifs de l'activité, d'un inconfort avec le médium artistique choisi, ou d'un blocage émotionnel lié à l'expression créatrice ou au processus thérapeutique (Duchastel, 2005).

Appropriation des modalités artistiques

L'analyse des cas permet aussi de mettre en relief des variations quant à la manière d'utiliser l'art comme levier thérapeutique et comme canal d'expression. Pour certaines participantes, les réalisations faisaient état de représentations plus concrètes d'un évènement ou d'une idée, qui pouvaient ensuite servir de point de départ à la discussion et à l'expression verbale. Pour d'autres participantes, les réalisations artistiques étaient davantage symboliques ou métaphoriques et représentaient un canal d'expression en soi qui pouvait se passer de mots. Ces deux utilisations des espaces de création artistique évoquent deux visions de l'art-thérapie, soit *l'art comme thérapie* et *l'art en thérapie*.

Ainsi, comme le rapportent Duchastel (2005), Heller (2012) et Kristel (2013a), pour certains auteurs et art-thérapeutes, la seule action de créer une réalisation artistique est thérapeutique en soi, peu importe le niveau de symbolisation. L'image peut ainsi être très concrète et mener ou non à une verbalisation. Par contre, toujours selon Duchastel (2005), Heller (2012) et Kristel (2013a), d'autres auteurs et art-thérapeutes voient plutôt l'art comme un vecteur de communication. Selon eux, c'est l'investissement symbolique et expressif de la création artistique qui favorise le plein potentiel thérapeutique des modalités artistiques, par exemple en permettant de nuancer son expérience, en comprenant autrement son vécu subjectif ou encore en faisant émerger du matériel inconscient. À cet effet, il est intéressant de noter que, durant l'intervention de groupe, les représentations symboliques ont davantage été présentes après quelques séances, et ce, pour toutes les participantes. Malchiodi (2002) précise d'ailleurs que l'art est souvent perçu de prime abord comme une façon de représenter le monde extérieur (les représentations étant alors plus concrètes), alors qu'une vision selon laquelle l'art permet de développer et d'exprimer des images de son monde intérieur vient souvent dans un second temps et avec l'expérience du processus créatif. Pour Fitzpatrick (2002), ce second type d'expression correspond en quelque sorte à une carte du monde intérieur du participant. Cette appropriation des modalités artistiques comme vecteur d'expression de son monde intérieur soutien le processus thérapeutique (Benoît & Makhoul, 2004; Malchiodi, 2007).

Considérant ces différents éléments, il importe que les intervenants soient attentifs à la manière dont les participants investissent les espaces créatifs et s'approprient les modalités thérapeutiques. Est-ce que les représentations sont plutôt concrètes ou symboliques? Y a-t-il une évolution au cours des séances dans la capacité de symbolisation et d'expression du monde intérieur? Ou si les représentations demeurent très concrètes au fil des séances, y a-t-il verbalisation ou d'autres indices qui permettent de voir que les créations suscitent une réflexion sur soi et qu'un processus thérapeutique est en cours? Ces différents éléments peuvent témoigner de la manière dont les participants profitent du potentiel thérapeutique des modalités artistiques.

Analyse des réalisations artistiques

Il existe différentes approches en ce qui a trait à l'analyse des réalisations artistiques. D'un côté, certains auteurs ont développé des grilles de lecture et d'analyse de créations artistiques (Betts, 2003; Duborgel, 1976; Levick, 2009; Rey, 1962; Widlöcher, 1993). De telles méthodes sont surtout utilisées en contexte d'évaluation ou encore pour interpréter les dessins d'enfants (Betts, 2013; Malchiodi, 2007, 2012f). Par contre, cette approche est critiquée par d'autres auteurs et art-thérapeutes qui mettent plutôt l'accent sur la recherche de symbolique personnelle et sur une interaction entre l'auteur et sa création plutôt qu'une lecture externe de l'œuvre à partir d'une grille prédéterminée et prétendument universelle (Howie, 2013; Liebmann, 2012; Malchiodi, 2012d). Les tenants de cette deuxième vision insistent entre autres sur le fait que, bien que certains aspects des créations artistiques semblent avoir un sens universel, d'autres éléments sont

spécifiques à la culture d'origine ou propres à une signification personnelle (Betts, 2013; Kristel, 2013b). De plus, la signification d'une œuvre n'est pas statique et est susceptible d'évoluer dans le temps (Malchiodi, 2007). Ces nuances justifient donc une certaine prudence quant à l'interprétation des créations artistiques. Dans le cadre de l'intervention de groupe, il était impossible de faire une analyse en profondeur de chaque réalisation artistique à partir d'une grille prédéterminée, ou en explorant avec chaque participant le sens de sa réalisation, comme cela peut se faire dans le cadre d'un processus individuel. Il s'avère cependant intéressant d'examiner les réalisations artistiques afin de comprendre comment les participantes ont utilisé l'art comme levier thérapeutique. Une analyse macroscopique et globale des créations artistiques a été effectuée et a mis en relief trois principales dimensions qui témoignent de l'utilisation de l'art comme levier thérapeutique : 1) les thèmes représentés dans les créations, 2) les médiums choisis, 3) le sens attribué aux représentations graphiques. À propos des thèmes représentés dans les réalisations artistiques, il est possible d'observer une récurrence de certains thèmes : trajectoire migratoire (représentation du pays d'origine, du trajet migratoire, du pays d'accueil [Canada], au présent ou dans le future); évènements traumatiques vécus (représentations explicites d'évènements violents, allusion à des évènements difficiles, représentations d'une souffrance physique ou psychologique, ou encore d'une perte d'espoir); identité (représentation d'éléments identitaires culturels, de la famille, ou encore représentation d'une transformation identitaire); ressources (représentation d'une foi religieuse, d'intervenants ou du groupe, de souvenirs pré-traumatiques positifs, d'une philosophie personnelle, ou encore d'un

sentiment d'espoir et de guérison). Bien que plusieurs de ces thèmes aient pu être générés par l'activité proposée, il est intéressant de constater que, pour certaines participantes, quelques-uns de ces thèmes ont été plus récurrents dans leurs créations, alors que d'autres thèmes n'ont été que peu présents, voire absents. À titre d'exemple, les créations de P5 ne comportent aucun élément associé au thème du *trajet migratoire*, alors que ce même thème est présent dans plusieurs des créations de P1. Il est ainsi possible de postuler que les participantes ont abordé différents thèmes en fonction de leurs besoins ou de ce qui était accessible à leur conscience, ou de ce qui était central pour elles au moment de l'intervention. Par conséquent, il s'avère important pour les intervenants d'être attentifs aux thèmes émergeant des créations artistiques. Quels sont les thèmes représentés chez un participant? Y a-t-il répétition d'un thème chez un même participant? Ou encore, absence d'un thème qui aurait normalement dû émerger lors d'une activité proposée? Ces questions peuvent permettre à l'intervenant de se rapprocher de l'expérience subjective du participant et d'être sensible à ce qui est central ou à des zones conflictuelles ou vulnérables qui peuvent difficilement être abordées.

Une deuxième dimension examinée concerne le choix des médiums. Plusieurs médiums étaient disponibles durant les périodes de création. Au point de vue clinique, Prasad (2013) souligne qu'offrir différents choix de médiums est judicieux pour redonner un sentiment de contrôle à des gens qui ont pu en être privé. Dans le groupe, bien que les participantes aient utilisé des médiums variés, on remarque que le crayon-feutre et le collage ont prédominé. Il est aussi pertinent de souligner que certaines

participantes ont davantage utilisé le collage alors que d'autres participantes ont préféré les crayons-feutres. Selon Malchiodi (2012b), le crayon-feutre est réputé comme facile à contrôler, demande peu d'expérience technique, tout en permettant de garder un contrôle sur le rendu de l'image, par comparaison à d'autres médiums tel la peinture à l'eau. Le collage est par ailleurs un médium souvent suggéré aux participants éprouvant des difficultés puisqu'il demande moins de dextérité et permet de contrôler davantage le résultat (Malchiodi, 2007, 2012b; Stevensen & Orr, 2013; Williams, 2002). De plus, selon Monn (2010), le collage aide à diminuer l'anxiété de performance et offre une possibilité de garder une distance émotive avec l'image créée, ce qui peut faciliter les représentations traumatiques. Ainsi, comme le suggère Malchiodi (2012b), le choix d'un médium ainsi que les diverses réactions face aux médiums proposés, sont source d'information sur le processus des participants. Il importe donc que les intervenants soient attentifs à ces éléments car un « blocage » créatif pourrait être lié à un inconfort avec certains médiums, ou encore à du matériel traumatique dont l'expression pourrait être facilité par un autre médium.

Une troisième dimension examinée concerne les significations attribuées à des éléments graphiques des créations. Au fil des séances, certaines participantes ont développé un lexique de symbolique des couleurs qu'elles ont employées. Par exemple, pour P2, le vert représentait l'espérance, alors que pour P4, cette couleur était aussi représentative de la notion de moment présent dans sa vie. Il est intéressant de noter que dans certaines cultures, les couleurs peuvent être associées à des symboliques

particulières et bien que parfois similaires, ces significations peuvent aussi grandement varier d'une culture à l'autre (Howie, 2013). Par exemple, Howie souligne que le noir, couleur souvent associée à une humeur dépressive, peut également représenter « la force » dans des cultures hispaniques. De plus, certains symboles, par exemple le soleil ou l'arbre, se sont aussi vu attribuer des significations personnelles. Ainsi, pour P4, le soleil représentait Dieu et sa foi religieuse, alors que pour P5, l'arbre symbolisait la force de la vie. Ces informations, en plus de témoigner de l'investissement et d'une appropriation du processus créatif, permettent un niveau d'analyse plus personnel des créations. Il est toutefois important de rappeler qu'une analyse approfondie de chaque œuvre n'est pas possible dans ce contexte d'intervention de groupe où les participantes pouvaient choisir de partager ou non la signification de leurs réalisations. Il est cependant intéressant pour les intervenants d'être attentifs aux significations et symboles partagés, ce qui leur permet d'avoir plus facilement accès à l'expression subjective d'une participante ainsi qu'à son processus thérapeutique. De plus, comme le mentionne Naff (2014), il est particulièrement important, en contexte interculturel, de s'intéresser à la signification des symboles et métaphores présents dans les réalisations artistiques, car ceci aide les intervenants à se mettre au diapason de la culture des participants et de mieux saisir par conséquent leurs expériences subjectives.

Mise en contexte de la participante P6

Les résultats de la présente étude semblent très positifs et prometteurs quant à l'inclusion de modalités artistiques, et ce, pour la grande majorité des participantes.

Cependant, l'expérience semble avoir été plus mitigée pour l'une des participantes. En effet, P6 a paru plus réticente à s'engager dans les activités artistiques (prenait beaucoup de temps avant de commencer ses créations, posait plusieurs questions, semblait parfois désintéressée de l'activité). De plus, elle a semblé moins investir et s'approprier la création artistique en tant que modalité expressive ou symbolique. Ainsi, à quelques reprises, elle a pu être réticente à présenter sa création artistique, a rarement élaboré sur la signification de ses créations, utilisait d'autres modalités expressives comme la parole et l'écriture lorsque possible et n'a pas manifesté de désir à reprendre des activités qu'elle n'avait pas pu terminer ou commencer durant la séance précédente, et ce, même si les intervenantes lui proposaient. Il apparaît toutefois important de mettre en contexte les résultats concernant cette participante.

Dans un premier temps, des variables propres à la participante et à son parcours de vie peuvent expliquer certaines de ses difficultés quant à l'utilisation de modalités artistiques en contexte d'intervention de groupe. En effet, bien que cette participante soit celle qui résidait au Canada depuis une plus longue période de temps (depuis 2006), elle semblait encore éprouver d'importantes difficultés d'adaptation et d'intégration à la société d'accueil. À titre d'exemple, P6 a encore beaucoup de difficulté à utiliser le français, elle n'a toujours pas d'emploi et rapporte une situation financière très précaire. De plus, elle a vécu diverses difficultés psychosociales depuis son arrivée au pays, dont un divorce et le retrait de la garde de deux de ses quatre enfants par le Département de la protection de la jeunesse. Au moment de l'intervention de groupe, elle consultait une

intervenante psychosociale pour ses deux autres enfants toujours à sa charge. Ces difficultés constituaient d'importants facteurs de stress actuels et persistants qui ont pu mobiliser ses ressources, la rendant ainsi moins disposée à aborder ou revisiter la violence passée en vue d'un mieux-être et d'une appropriation de son futur. Finalement, elle a mentionné qu'à la suite de son déménagement, elle manquait de temps et d'énergie. Il est donc possible que le contexte existentiel de P6 n'ait pas été complètement favorable à ce type d'intervention.

Dans un deuxième temps, des caractéristiques des activités et médiums proposés dans le cadre de l'intervention de groupe peuvent aussi avoir été la source de ses inconforts ou difficultés rencontrés quant à l'engagement dans les activités artistiques. D'abord, P6 était la participante la moins scolarisée du groupe. Elle n'avait que très peu d'expérience avec du travail en groupe et avec l'utilisation de crayons et de matériel artistique divers. Il a donc pu être confrontant ou insécurisant pour elle d'être amenée à utiliser une variété de matériel qu'elle ne connaissait ou ne maîtrisait pas. Il est d'ailleurs intéressant de noter que, lors de l'entrevue post-test, P6 a mentionné qu'elle aurait aimé pouvoir remplacer les activités artistiques par d'autres activités, dont la broderie, une activité avec laquelle elle était plus familière. Les activités artistiques et les moyens proposés ont pu être éloignés des référents culturels de P6, en plus d'accentuer une possible crainte du jugement ou un sentiment d'infériorité liés à son impression que les autres participantes maîtrisaient davantage les médiums proposés. P6 a également mentionné ne pas avoir apprécié les activités artistiques qui pouvaient faire ressurgir des éléments

du passé et avoir plutôt préféré la recherche active de solutions pour des situations présentes.

Cette vignette nous permet de conclure que les modalités artistiques peuvent ne pas convenir à tous les participants. Pour différentes raisons, certains participants peuvent éprouver plus de difficultés que d'autres à s'investir dans les modalités artistiques et à en tirer profit sur le plan thérapeutique. Il importe, par conséquent, lors de la rencontre pré-groupe d'identifier le mieux possible les personnes qui peuvent bénéficier de ce type d'intervention en évaluant leur degré de confort avec les médiums artistiques proposés de même que leurs perceptions quant à l'utilisation des modalités artistiques à des fins thérapeutiques et quant au déroulement des activités en groupe. Il importe également de bien évaluer les besoins psychosociaux, souvent nombreux chez les personnes immigrantes ou réfugiées, afin de prévoir des ressources supplémentaires ou complémentaires et de maximiser ainsi la disponibilité des participants au processus thérapeutique.

Objectif 2 : Décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques dans un contexte d'intervention de groupe auprès de femmes immigrantes ou réfugiées

L'analyse par questionnement analytique a permis de mettre en relief la fonction de levier thérapeutique des modalités artistiques dans le cadre de cette intervention. Cette fonction de levier thérapeutique peut être observée à travers les retombées se rapportant

principalement aux sphères suivantes : 1) intégration du vécu traumatique, 2) régulation émotionnelle et 3) intégration à la société d'accueil. Il importe de mentionner que ces sphères peuvent être, dans une certaine mesure, interreliées les unes aux autres et qu'il peut ainsi y avoir un certain chevauchement entre les sections qui suivent.

Intégration du vécu traumatique

Considérant que toutes les participantes avaient vécu de la violence, le travail sur le plan de l'intégration du vécu traumatique constituait une composante centrale de l'intervention proposée. En ce qui concerne le traitement du trauma et de l'exposition à la violence, plusieurs auteurs abordent l'importance « d'intégrer », en quelque sorte, les souvenirs traumatiques pour s'en affranchir ou du moins les rendre moins souffrants (Bradley, 2000; Brillon, 2013; Horowitz, 1986; Van der Kolk, 2014). Brillon (2013) parle littéralement de pouvoir « digérer le traumatisme ». Dans le cadre de la présente intervention, l'analyse des données a montré que les modalités artistiques ont effectivement favorisé une certaine intégration du traumatisme. En effet, la manière d'aborder les souvenirs traumatiques et les évènements douloureux semblait quelque peu différente à la fin de l'intervention. Les participantes apparaissaient davantage accéder à leurs souvenirs et émotions associés au vécu potentiellement traumatique et davantage capables d'y référer directement ou indirectement sans être submergées par l'émotion. Elles se montraient également plus en mesure de verbaliser et de partager leur vécu à la fin de l'intervention. Enfin, les participantes semblaient moins se définir en fonction de la violence vécue et être plus en mesure d'envisager un futur positif. Les modalités

artistiques ont pu contribuer à ce processus d'intégration du trauma, entre autres parce qu'elles ont : 1) favorisé l'accès aux souvenirs traumatiques, 2) offert un espace de partage et de dévoilement du vécu traumatique, 3) favorisé une certaine « décristallisation » de l'identité traumatique. Ces trois éléments apparaissent avoir un rôle important à jouer dans le processus d'intégration de l'expérience traumatique.

Accès aux souvenirs traumatiques. Pour intégrer le vécu traumatique, il faut d'abord qu'il soit accessible, d'une certaine manière, à la conscience (Van der Kolk, 2005). Par contre, l'accès aux souvenirs traumatiques peut être un point sensible dans l'intervention auprès de personnes ayant été exposées à des formes sévères de violence. En effet, les souvenirs d'évènements traumatiques peuvent générer de fortes émotions qui submergent l'individu; celui-ci peut alors être privé de ses ressources et de ses propres stratégies de gestion émotionnelle (McFarlane & Van der Kolk, 1996). Quand l'individu est submergé par ses émotions et qu'il n'arrive plus à faire appel à ses ressources ou stratégies habituelles pour gérer ses émotions, il est alors question de « dérégulation émotionnelle ». Cette dérégulation génère une grande souffrance que l'individu aura tendance à éviter pour s'en préserver (Van der Kolk, 2005). Cet évitement peut être conscient, par exemple en réagissant par des comportements d'évitement volontaire des souvenirs traumatiques, ou inconscient, par exemple en réagissant par des mécanismes involontaires tels le refoulement et la dissociation, par lesquels l'individu peut se sentir « déconnecté » de ses émotions et de lui-même et ne plus avoir accès à certains souvenirs (Brillon, 2013). Ces deux types d'évitement ont

d'ailleurs pu être observés durant l'intervention. Ainsi, lors de *l'activité des quatre cadrans*, P4 a mentionné ne pas vouloir se replonger dans les souvenirs ayant mené à la perte de son bras, ce qui constituait un évitement volontaire. Pour ce qui est de l'évitement involontaire, P2 a mentionné avoir accès à ses souvenirs d'enfance et aux souvenirs récents, mais ne plus se souvenir de son adolescence, période où elle a été exposée à diverses formes de violence : « Je me souviens de mes souvenirs d'enfance, mais maintenant les souvenirs de quand j'étais un peu plus grande, je ne me souviens pas. Mais, les souvenirs de mon enfance, je m'en souviens très facilement. » En plus de ces mécanismes d'évitement, conscients ou inconscients, plusieurs auteurs suggèrent que les souvenirs traumatiques seraient encodés différemment au niveau cérébral, complexifiant encore davantage l'accès aux souvenirs traumatiques (Baker, 2006; Gannt, 2013; Harris, 2009; Shore, 2014; Tinnin & Howie, 2013). Considérant cela, l'intervention auprès de personnes ayant vécu des traumatismes sévères peut avoir pour objectif d'aider l'individu à reconnecter progressivement avec les souvenirs traumatiques pour les apprivoiser, y donner un sens et réduire ainsi peu à peu la charge émotive qui y est associée. Face à ce défi, l'intervention par l'art semble représenter un outil pertinent pour soutenir le processus thérapeutique. En effet, plusieurs auteurs soutiennent que l'intervention via des modalités artistiques permet de « débloquer » du matériel censuré ou inaccessible (Baker, 2006; Hughes & da Silva, 2011; Isfahani, 2008; Maar, 1997; Shore, 2014). L'analyse des résultats met d'ailleurs en lumière qu'au fil de l'intervention, certaines participantes ont témoigné avoir accès à des souvenirs qui étaient préalablement enfouis. Comme le mentionne Heller (2012), être absorbé dans le

processus créatif permet de prendre contact et d'exprimer des parties de nous-mêmes dont on ne soupçonnait pas l'existence. D'autres auteurs suggèrent également que, comparativement à l'expression verbale seule, l'art permet d'obtenir une représentation visuelle de ses pensées et émotions. Cette représentation plus concrète facilite alors une prise de contact et une meilleure compréhension de ces mêmes pensées et émotions qui pouvaient être préalablement enfouies ou inaccessibles à la conscience (Hughes & da Silva, 2011; Shore, 2014). Enfin, pour Hughes et da Silva (2011), l'art représente un canal d'expression pouvant combiner des éléments conscients et inconscients, soutenant ainsi une élaboration plus complète de son expérience subjective. Les activités artistiques semblent donc avoir offert un espace de contemplation des souvenirs et des émotions, qui a à son tour favorisé une certaine réappropriation du vécu potentiellement traumatique, soutenant ainsi le processus d'intégration. De plus, en constituant un objet concret, la création artistique peut aussi permettre de poursuivre la contemplation au-delà de la période de travail en séance. Prenons l'exemple de P3, qui a dit, lors de son entrevue post-test, avoir disposé son *bol de lumière* dans sa maison pour le contempler quotidiennement. Cette exposition récurrente à sa création et aux vécus subjectifs associés a pu lui permettre d'intégrer davantage ses souvenirs traumatiques et d'apprivoiser la souffrance associée. Ainsi, via les modalités artistiques proposées, les participantes ont pu se remémorer des souvenirs qui, notamment parce que trop souffrants, leurs étaient auparavant difficiles d'accès. Cela semble avoir été favorisé par un processus inhérent à la création artistique, qui offre un espace de contemplation et permet une représentation symbolique et indirecte du vécu traumatique. Ce vécu ou des

parties de celui-ci, mis en images, peut être moins menaçant et permet par conséquent de réinterpréter ou resituer le vécu traumatique.

Espace de partage et de dévoilement du vécu traumatique. Les modalités artistiques ont pu contribuer au processus d'intégration du trauma non seulement en favorisant l'accès aux souvenirs traumatiques, mais également en offrant un espace de partage et de dévoilement du vécu traumatique. En effet, l'expression des souvenirs associés au traumatisme est considérée par plusieurs auteurs comme une étape importante dans le processus d'intégration du vécu traumatique (Borden, 1992; Horowitz, 1986; Neuner, Schauer, Klaschik, Elbert, & Karunakara, 2004; Van der Kolk, 2014). Pour Horowitz (1986), la verbalisation des évènements traumatiques est une étape nécessaire à la perlaboration émotionnelle des souvenirs traumatiques et représente un élément clé pour réduire les reviviscences traumatiques. Pour sa part, Van der Kolk (2014) explique que lorsqu'un individu peut développer un narratif de son expérience traumatique qui n'a plus le pouvoir de le menacer, les réactions de stress suscitées par les stimuli associés au vécu traumatique sont grandement diminuées, voire inexistantes. L'individu, de par son nouveau narratif, regagne ainsi un sentiment de contrôle sur ce qui autrefois suscitait un sentiment d'impuissance ainsi que d'importantes réactions de stress. Considérant cela, l'intervention auprès de personnes ayant vécu des traumatismes sévères vise le développement d'un nouveau narratif par lequel l'individu trouve un sens à ce qu'il a vécu, lui permettant de réinterpréter et d'intégrer davantage ce vécu traumatique.

Cependant, différents éléments peuvent entraver la verbalisation chez les personnes immigrantes ou réfugiées ayant vécu la violence. Parmi ces éléments, notons les barrières linguistiques, sociales et culturelles qui peuvent rendre l'échange plus ardu (Atlas, 2009; Baker, 2006; Isfahini, 2008; Lafrenière, & Diallo, 2010). En ce sens, de nombreux auteurs, dont Betts (2013), McNiff (2009, 2011), Moon (2010) et Morrell (2011), proposent que la création artistique constitue une forme de communication affranchie de mots, représentant un langage symbolique intersubjectif. Ainsi, considérant que dans le groupe plusieurs participantes ne partageaient pas de langue commune entre elles, l'art s'est avéré d'autant plus important pour permettre une compréhension mutuelle, comme en a témoigné P5 : « En groupe, c'est difficile de parler avec toutes les langues, alors le dessin c'est plus facile. » Il faut également mentionner la honte ressentie face au trauma vécu, surtout si celui-ci est d'ordre sexuel, comme c'est souvent le cas chez les femmes réfugiées (Isfahani, 2008; Koch & Weidinger-von der Recke, 2009; Van der Kolk, 1987). L'importance du tabou à parler du traumatisme varie également d'une culture à l'autre et peut représenter carrément un interdit dans certaines cultures (Benoît & Makhoul, 2004). Finalement, la crainte de représailles advenant la divulgation d'informations, peut aussi inhiber le dévoilement (Aron, 1992; Arthur & Ramaliu, 2000; Beiser & Edwards, 1994; Benoît & Makhoul, 2004). Ces nombreux obstacles à la verbalisation restreignent la possibilité de développer un nouveau narratif par rapport aux évènements traumatiques. Face à ce défi, les modalités d'intervention artistiques ont pu offrir une alternative intéressante à l'unique narration du vécu. En effet, Grantt et Tinnin (2007) ainsi que Klorer (2008) soulignent que les modalités artistiques

peuvent justement être utilisées pour transformer une expérience bouleversante en un narratif plus cohérent et digeste. Dans un premier temps, ces activités ont pu encourager une certaine verbalisation à propos des expériences traumatiques. En effet, de par leurs thèmes, les activités artistiques proposées ont suscité des réflexions sur les expériences passées en plus de constituer des occasions, pour celles qui le souhaitaient, de mettre ce vécu en mots. Ces verbalisations ont fourni aux participantes une occasion de revoir ou de réinterpréter leur histoire. Dans un second temps, les activités artistiques ont également permis d'exprimer les expériences traumatiques, mais sans passer par la verbalisation. En effet, une nuance intéressante à apporter au modèle d'Horowitz est la possibilité offerte par les modalités artistiques de partager et d'exprimer le vécu traumatique sans avoir à le mettre en mots. Plusieurs auteurs, dont Baker (2006), Heller, (2012), Keeling et Nielson (2005) et Malchiodi (2007a), soutiennent que la création artistique constitue un dialogue visuel en soi, qui permet notamment d'exprimer le vécu traumatique. La création artistique permet donc d'établir un dialogue avec soi-même ou avec les autres membres du groupe, et ce, sans avoir besoin de verbaliser. D'ailleurs, certains art-thérapeutes, dont Edith Kramer et Elinor Ulman, considèrent même la verbalisation parfois superflue au processus thérapeutique, la création artistique étant suffisante en soi (Heller, 2012).

L'analyse des données montre que plusieurs participantes ont exprimé leurs expériences de violence via les créations artistiques sans pour autant mettre en mots ce vécu. Cette expression s'est faite tant par des images relativement explicites (par

exemple, une photo d'un char d'assaut) que par des symboles plus implicites (par exemple, une couleur pour représenter la guerre ou la perte d'espoir). Cette forme expressive semble avoir permis une réinterprétation tant du vécu que du narratif associé. Par exemple, dans *l'activité de l'autoportrait*, P2 a dessiné une échelle pour représenter plusieurs difficultés rencontrées dans sa vie. Bien qu'elle n'ait pas explicité les difficultés auxquelles elle faisait référence, elle a souligné que son dessin lui permettait de prendre conscience que, malgré les difficultés rencontrées, elle a toujours pu se relever après chaque difficulté. Ainsi, les participants ont pu utiliser les créations artistiques proposées pour exprimer, partager et réinterpréter des expériences potentiellement traumatiques, et ce, sans devoir nécessairement recourir aux mots. Somme toute, l'ajout de modalités artistiques dans cette intervention a permis une avenue supplémentaire pour exprimer le vécu potentiellement traumatique, favorisant ainsi une réinterprétation du narratif associé. Selon leurs ressources, l'ampleur de leurs traumatismes, leurs besoins ou leurs préférences, les participantes ont ainsi pu opter pour une expression verbale ou picturale. Ces deux formes expressives ayant également pu être combinées par moment. En ce sens, Wertheim-Cahen et al. (2004) soutiennent que l'art est une forme de communication pouvant compléter la verbalisation et exprimer des expériences humaines pour lesquelles les mots seuls seraient insuffisants. Pour Stepakoff (2007), ce qui a le plus d'importance n'est pas le type d'expression, verbale ou non, mais plutôt la capacité de symboliser l'expérience, permettant alors de donner forme à ce qui, jusqu'à ce jour, n'avait pas pu être exprimé. Le potentiel des modalités artistiques

à soutenir une multitude de formes expressives a donc été favorable pour l'intégration du vécu traumatique en permettant de symboliser et d'exprimer le vécu des participantes.

« Décristallisation » de l'identité traumatique. Les modalités artistiques ont pu contribuer à l'intégration du vécu traumatique non seulement en favorisant l'accès aux souvenirs traumatiques et en soutenant l'expression de ces derniers, mais également en permettant une « décristallisation » de l'identité traumatique. En effet, l'exposition répétée à des évènements violents peut mener à une « cristallisation » de l'identité autour de ces traumatismes. Selon Berntsen et Rubin (2006), l'individu peine alors à considérer d'autres aspects de son vécu que ceux liés à la violence subie et finit par se définir en fonction du vécu traumatique, qui est devenu le pivot de sa vie. Les souvenirs para-traumatiques positifs peuvent ainsi être inaccessibles et il devient difficile de se projeter dans un futur à cause de la violence vécue et des séquelles liées à cette dernière. Cette « cristallisation » identitaire peut aussi mener à une dissociation entre passé, présent et futur, contribuant ainsi à maintenir les difficultés d'ordre identitaire; l'individu éprouvant de la difficulté à « recoller » les différentes parties de lui-même (Beiser & Hyman, 1997; Macardle & Spina, 2007; Wertheim-Cahen et al., 2004). Ainsi, un des objectifs dans l'intervention auprès de personnes ayant subi de la violence sévère est de pouvoir mettre les évènements traumatiques en perspective en les resituant dans une histoire de vie qui ne se limite pas à la violence, mais qui englobe aussi des évènements heureux, des relations significatives et soutenantes, etc. L'intervention vise alors à favoriser la réémergence de souvenirs para-traumatiques positifs, ayant pu être

obnubilés par le traumatisme, de même que le réinvestissement d'un futur positif. Cette reconnexion avec des souvenirs ou un futur positif contribue alors à une « décristallisation identitaire », ou, comme le formulent Wertheim-Cahen et al. (2004), à une forme de restauration du sens identitaire qui a pu être détruit ou fragmenté suite au trauma.

Les activités artistiques proposées dans le cadre de l'intervention de groupe avaient entre autres pour objectif de restaurer une certaine « fluidité » dans l'identité qui pouvait s'être cristallisée autour de l'expérience traumatique. Certaines activités étaient d'ailleurs spécifiquement conçues pour aider les participantes à prendre contact avec différents aspects d'elles-mêmes ou à se remémorer d'autres souvenirs que les souvenirs traumatiques. C'est le cas de *l'activité de l'espace sécurisant*, dans lequel les participantes étaient invitées à réfléchir à des moments heureux ou à des souvenirs réconfortants. L'analyse des données a démontré que l'espace fait à ces souvenirs positifs a été particulièrement significatif pour les participantes. Cette analyse met également en lumière, vers la fin du groupe, une plus grande capacité chez les participantes à investir des projets futurs et de retrouver de l'espoir face à leur avenir. Le choix des participantes de se représenter dans cinq ans, lors de *l'activité de la création collective* à la toute fin de l'intervention (11^{e} séance), témoigne de ce désir d'aller vers l'avant et de leur perception que la vie continue et ne se limite pas à l'expérience traumatique.

Les modalités artistiques ont donc permis de soutenir une certaine décristallisation sur le plan identitaire, en raison bien sûr des thèmes et des activités proposés, mais également en raison de caractéristiques inhérentes au processus créatif. Nous avons vu que ce processus créatif favorise un accès privilégié au monde intérieur (Heller, 2012; Malchiodi, 2007) ainsi qu'à une multiplicité d'expériences différentes qui peuvent se juxtaposer, sans suivre une logique temporelle ou factuelle. Un même évènement ou encore plusieurs facettes identitaires peuvent donc être représentés de manières diverses et sous différents éclairages, et ce, selon le moment de la création et les éléments picturaux présents dans le dessin. L'autoportrait de P2 illustre bien ce phénomène. Ainsi, dans cette création, P2 s'est représentée par l'entremise de plusieurs personnages, chacun associé à un moment ou à une facette identitaire : un personnage-infirmière représente son désir d'occuper un tel poste; un dessin d'une étudiante illustre l'une des étapes qu'elle envisage afin de devenir infirmière; une figure humaine nageant dans une rivière évoque sa passion par la natation (ce qui est associé à des souvenirs positifs de sa vie prémigratoire); et finalement, le dessin d'une échelle avec deux personnages qui en tombent fait référence aux difficultés rencontrées dans sa vie. Sa création lui permet ainsi de juxtaposer symboliquement différents aspects d'elle-même et de son histoire, soit les expériences d'adversité qu'elle a rencontrées, les ressources qui lui ont permis de s'en sortir et des projets et espoirs futurs. L'utilisation de l'art permet donc de considérer en même temps plusieurs facettes de soi, qu'elles soient présentes, passées ou futures, favorisant ainsi une certaine fluidité temporelle et identitaire. En ce sens, McArdle et Spina (2007) affirment que l'art facilite la création de ponts entre un passé traumatique,

le présent et les espoirs et projets d'avenir. Moon (2010) souligne, de manière plus spécifique, la faculté des modalités artistiques de soutenir une projection dans le futur et d'exprimer un sentiment d'espoir et de dépassement personnel. Pour cette auteure, l'individu peut ainsi plus aisément transcender l'identité traumatique et considérer avec espoir son futur. Pour sa part, Isfahani (2008) suggère que les modalités artistiques peuvent aussi aider à mettre en avant-plan les expériences antérieures d'attachement qui peuvent contribuer à la restructuration de l'identité. À titre d'illustration dans le groupe, lors de *l'activité de l'espace sécurisant*, P3 a parlé de la relation significative qu'elle avait avec son père. Elle a fait référence à celui-ci comme étant une source de sécurité et un modèle, en plus de mettre en relief le sentiment qu'elle avait d'être « sa princesse » et donc, d'être particulièrement importante pour lui. L'évocation de ce souvenir et de l'attachement à son père peut être réparatrice pour son estime de soi affaiblie par les expériences d'adversité, n'étant plus uniquement la femme blessée par la vie, mais aussi l'enfant aimé par un père fort et admiré. Dans cette optique, pour Heller (2012), l'art a naturellement une fonction réparatrice et une portée existentielle, ce qui permet de donner plus facilement un sens à la vie, tout en cultivant son intériorité. L'individu, via la modalité artistique, peut ainsi réfléchir au sens de sa vie et rétablir une certaine cohérence interne, malgré le vécu traumatique qui avait pu précédemment ébranler ses conceptions existentielles. En définitive, l'expression artistique constitue une occasion créative d'exprimer son identité personnelle, tout en permettant de ramener à la surface des parties fracturées du « soi » afin de les observer, les réévaluer et les réintégrer (Baker, 2006; O'Neil, 2008; Shore, 2014).

Favoriser la régulation émotionnelle

Selon Gross, Richards et John (2006), la régulation émotionnelle correspond aux tentatives, conscientes ou inconscientes, d'influencer la nature des émotions ainsi que la manière dont elles sont ressenties et vécues afin de maintenir un équilibre émotionnel. L'exposition à des évènements traumatiques, particulièrement lorsqu'il s'agit de traumas sévères et répétés, suscite des émotions intenses qui peuvent submerger l'individu et mener à un certain déséquilibre émotionnel (ou dérégulation émotionnelle). Par la suite, les souvenirs traumatiques de ces évènements peuvent aussi faire réémerger les émotions associées au trauma, même si celui-ci est passé et que la personne est présentement en sécurité (Brillon, 2013). La dérégulation émotionnelle peut alors se manifester sous la forme de débordements émotionnels causés par des reviviscences constantes de l'évènement. Lorsque les émotions associées au trauma sont très intenses et suscitent beaucoup de souffrance, certains auteurs évoquent le risque de « re-traumatisation » au contact trop direct de ces souvenirs ou émotions (Ahmed, Kira, Mahmoud, Colrain, Wassin, & Rai; 2010; Bradley, 2000; Naff, 2013). Le débordement émotionnel occasionné par les reviviscences est très souffrant et entraîne souvent une réaction auto-protectrice d'évitement (cognitif, comportemental ou émotionnel) qui permet de supporter la charge émotionnelle (Brillon, 2013; Horowitz & Reidbord, 2014). L'évitement, tout comme le débordement émotionnel, est une manifestation de dérégulation émotionnelle et représente un frein au processus d'intégration de l'expérience traumatique (Ehring & Quack, 2010; Gratz & Roemer, 2004; Tull, Barrett, McMillan, & Roemen, 2007). Le défi de l'intervention auprès de personnes ayant subi

de la violence est donc d'agir sur l'évitement et de permettre d'accéder aux souvenirs traumatiques pour les « apprivoiser », tout en protégeant les personnes du débordement émotionnel causé par les souvenirs douloureux.

Dans le cadre de la présente thèse, l'analyse des données a permis de constater comment certaines caractéristiques des modalités artistiques ont aidé les participantes à réguler leurs émotions lorsqu'elles abordaient du matériel douloureux. Nous avons entre autres pu voir que la possibilité de représenter la douleur, la souffrance et les souvenirs traumatiques de manière abstraite ou symbolique permettait aux participantes de « contenir » les émotions, c'est-à-dire de garder un certain contrôle sur l'expérience émotionnelle, en s'en distanciant ou en dosant l'intensité. Nous avons alors référé à la « fonction contenante » des modalités artistiques. Cette capacité à « contenir » les émotions via l'expression artistique a été évoquée par certains auteurs qui ont cherché à en comprendre le mécanisme. Ainsi, Malchiodi (2007) propose que ce soit l'aspect « concret » et « physique » de l'art qui aide à contenir l'intensité du vécu émotif. En effet, en réalisant un produit tangible, soit la création artistique, l'individu peut plus facilement se distancer et reconnaitre ses émotions qui sont ainsi exprimées hors de lui par l'intermédiaire de son œuvre. Cette capacité à projeter les émotions hors de soi et à transiger plus facilement avec elles a d'ailleurs pu être observée lors de l'analyse des données. Les modalités artistiques proposées ont ainsi aidé les participantes à prendre une position d'observatrices face à leurs histoires et émotions, leur permettant d'aborder la souffrance sans être débordées par l'émotion. L'exemple de *l'activité des quatre*

cadrans illustre bien la prise de distance et l'adoption d'une position d'observateur, qui permet de doser la souffrance. Ainsi, pour cette création, toutes les participantes ont choisi une représentation relativement abstraite (p.ex., des gribouillis) ou métaphorique (p.ex., un arbre) pour représenter leur douleur, favorisant ainsi une certaine distance face au vécu émotionnel.

Un autre aspect des modalités artistiques qui peut contribuer à la régulation des émotions est qu'elles constituent en soi un canal d'expression émotionnelle. L'expression des affects, peu importe la forme, représente un élément important dans l'intervention auprès des personnes qui ont subi de la violence (Ehring & Quack, 2010; Tull et al., 2007). Nous avons précédemment vu que, de par leur nature, les modalités artistiques peuvent non seulement soutenir l'expression verbale des affects, mais également favoriser l'expression émotionnelle via la réalisation artistique en elle-même, sans recourir aux mots. Heller (2012), Malchiodi (2007), ainsi que McArdle et Spina (2007) font référence, pour leur part, à une fonction cathartique du processus artistique, qui permet de libérer une surcharge émotionnelle et de se purger d'émotions intenses, ce qui entraîne un certain soulagement. P4 a d'ailleurs témoigné de cette fonction cathartique en soulignant avoir été libérée après avoir pu exprimer une grande intensité émotionnelle dans *l'activité des quatre cadrans* : « J'ai pu sortir toutes mes émotions (…) c'est comme si j'ai libéré quelque chose qui était caché dans mon cœur et ça m'aide beaucoup. » Les activités artistiques ont donc pu contribuer à la régulation émotionnelle

en permettant une prise de contact avec l'émotion et une expression directe (via la verbalisation) ou indirecte (via la réalisation artistique) des affects.

Les activités artistiques effectuées en groupe ont également pu contribuer à la régulation émotionnelle de par les occasions de soutien qu'elles ont créées entre les participantes, favorisant ainsi l'établissement d'un espace sécuritaire indispensable pour faire face aux mémoires traumatiques et aux affects douloureux. Moon (2010) et Waller (2014) soulignent d'ailleurs que la création artistique, particulièrement en présence d'autres personnes, constitue un contexte susceptible d'être perçu comme psychologiquement sécuritaire pour exprimer des souvenirs difficiles et souffrants. Dans le contexte de l'intervention, les participantes ont rapporté s'être senties soutenues par les autres membres du groupe et cela a représenté pour elles un élément clé de l'intervention. Bien que ce soutien ait pu être présent dans l'ensemble de l'intervention de groupe, les modalités artistiques semblent avoir apporté une contribution spécifique. Dans un premier temps, les activités artistiques ont généré diverses interactions entre les participantes, notamment du partage de matériel artistique et des échanges informels et spontanés durant les périodes de création. Steventon & Orr (2013) soulignent que ces interactions et ces petits gestes d'entraide, qui peuvent paraître banals au premier abord, sont susceptibles de favoriser la création de liens entre les participantes, contribuant ainsi à l'établissement d'un sentiment de sécurité. Dans le groupe étudié, ce sentiment de sécurité a également paru être favorisé par le fait que les participantes se sont reconnues dans les réalisations artistiques des autres participantes. En effet, via ces activités, les

participantes ont pu aborder des sujets similaires ou encore constater que les thèmes abordés par les autres participantes faisaient écho à leur propre vécu. Yalom (1985) précise à cet effet que c'est essentiellement à travers le principe d'universalité que les personnes peuvent sortir de l'isolement émotif où elles s'imaginent être les seules personnes ayant vécu cette violence dont elles se croient responsables. Ainsi, de retrouver des éléments partagés entre elles par l'entremise des créations artistiques permet de normaliser et de valider leur vécu et leurs réactions émotionnelles et contribue à les soulager de leur isolement émotif. Dans la même optique, plusieurs auteurs prétendent que les modalités artistiques sont grandement potentialisées par le contexte de groupe. Pour Rankanen (2014), la création artistique en contexte de groupe permet la construction d'un sentiment de communauté où les expériences partagées peuvent mener les participantes à aborder les aspects centraux de leur vécu. Dans le même esprit, pour Linesch et al., (2014), le processus créatif devient alors source *d'empowerment* en donnant aux participants une voix et un sentiment de communauté, ce qui contribue à diminuer la détresse psychologique. Pour Malchiodi (2002), les activités artistiques réalisées en groupe permettent aux participantes de se soutenir entre elles, de partager des solutions et de consolider leur sentiment d'identité et d'appartenance. D'autres auteurs mettent de l'avant que la création artistique en groupe permet aux participants de mieux comprendre leurs propres créations et les enjeux évoqués en élargissant leurs perspectives, puisqu'ils sont confrontés à celles d'autres personnes (Atlas, 2009; Hughes & da Silva, 2011; Springham et al., 2012). Enfin, l'intervention en contexte de groupe auprès de personnes ayant subi des traumatismes sévères a aussi une fonction de

« portage », où l'ensemble du groupe peut ainsi « porter » l'histoire ou l'émotion exprimée par un participant, permettant une diffusion de l'intensité émotionnelle au travers du groupe (Mestre, Gioan, & Quattoni, 2009).

Les activités artistiques ont également pu contribuer à la régulation émotionnelle de par l'état de détente et de relaxation qu'elles induisent. En effet, plusieurs auteurs ont fait mention de ce potentiel du processus créatif. Pour Hamel et Labrèche (2010), les activités artistiques peuvent induire un état physiologique et psychologique de détente, état qui pourrait être maintenu même après la fin de la thérapie. L'art peut ainsi contribuer au relâchement des tensions corporelles et entraîner une sensation d'apaisement et de réconfort. Selon Heller (2012), l'état de relaxation induit par les activités artistiques est susceptible de modifier de façon positive l'état émotionnel, voire même d'augmenter les niveaux de sérotonine permettant un bien-être durable. Finalement, pour Stevenson et Orr (2013), cet apaisement peut contribuer à diminuer le stress, la dépression, la peur ainsi que la douleur. Ce potentiel des activités artistiques à induire un état de relaxation représente un atout important dans le travail auprès de personnes ayant subi des traumatismes sévères. En effet, pour plusieurs auteurs, dont Ahmed et al.,, (2010), Brillon (2013), Follette, Palm et Pearson (2006), Johnson (2005), Kira et al., (2010), l'intervention auprès des personnes traumatisées a tout intérêt à inclure l'apprentissage de stratégies de relaxation. En effet, pour ces auteurs, la personne peut ainsi utiliser ces stratégies et tenter de retrouver un état de détente lorsqu'un souvenir réactive l'intensité émotionnelle; le but étant de créer à la longue une certaine

association entre l'émotion suscitée par le souvenir douloureux et l'état de détente. L'état de détente induit par la création artistique peut avoir cette même fonction de permettre à l'individu de visiter des souvenirs douloureux tout en étant dans un relatif état de calme et d'apaisement. Dans le cadre du groupe, l'analyse des données nous a permis de constater que plusieurs participantes ont fait mention de cet état de détente lors des activités artistiques. De plus, malgré la charge émotive associée aux sujets abordés via les activités artistiques, les participantes ont généralement paru relativement calmes et à même de réguler leur vécu émotif durant ces activités.

Intégration à la société d'accueil

Les participantes de la présente étude avaient toutes immigré au Québec durant les dernières années et étaient ainsi en processus d'intégration à leur société d'accueil, le Québec. Pour Chen, Benet-Martinez et Bond (2008), il est important de considérer cet aspect, puisque le processus d'adaptation culturelle influence autant les processus psychologiques et l'expérience personnelle que les comportements sociaux. En effet, être en adaptation dans un nouveau pays mobilise beaucoup d'énergie physique et psychique chez une personne qui doit apprendre une nouvelle langue, de nouveaux modes de communication, de nouvelles règles sociales et de fonctionnement au quotidien, etc. (Fong, 2004). Chez les personnes réfugiées, ce processus d'adaptation se juxtapose aux nombreuses pertes et aux deuils, de même qu'aux séquelles de l'exposition à la violence (Vasilevska & Simich, 2010). Par conséquent, favoriser l'intégration et l'ajustement à la société d'accueil peut, parallèlement au travail fait sur

les traumas vécus, contribuer au mieux-être des personnes réfugiées (Lai & Hynie, 2010). À cet effet, plusieurs auteurs ont souligné que les modalités artistiques permettent d'exprimer et d'aborder la nature complexe du processus d'acculturation, tout en soutenant le développement d'identités multiples (Linesch et al., 2014; Linesch et al.,2012). Golob (2005) précise qu'il existe des liens insécables entre une création artistique et la communauté, la société ainsi que la culture de son créateur. Les réalisations artistiques ont ainsi pu servir de témoins quant à l'évolution de l'intégration des participantes à leur nouvelle société d'accueil. En effet, l'ajout d'éléments associés à la société d'accueil ainsi que la conciliation d'éléments de leur société d'origine témoigne de l'évolution d'un travail identitaire en lien avec leur intégration. À titre d'exemple, lors de *l'activité de la création collective*, P1 et P2 se sont toutes deux représentées sans voile. Cela pourrait en effet témoigner d'un désir d'incorporer certaines valeurs ou certains référents de la société d'accueil.

Dans le cadre de notre étude, nous avons également pu voir, par l'entremise des créations artistiques, que les participantes ont pu partager diverses difficultés liées à leur processus d'intégration. Elles ont par exemple évoqué leurs difficultés à apprendre le français ou à se trouver un emploi. Ce type de partage a permis aux participantes de normaliser les difficultés rencontrées tout en se transmettant des informations pouvant les aider à trouver des solutions et, par conséquent, à faciliter leur adaptation à une culture différente. Ce partage d'un vécu commun par rapport à l'adaptation à une nouvelle société favorise également un rapprochement entre les participantes et permet

de créer un lien affectif important entre elles, malgré leurs différences à d'autres égards, notamment l'origine ethnique. Ce lien affectif est très précieux, car il contribue à créer un sentiment de communauté et d'appartenance à un groupe. Ce sentiment de faire partie d'un groupe, d'être en lien avec d'autres personnes et de créer une communauté donne une voix aux participants, leur permet de se sentir plus forts et moins isolés et, d'une certaine manière, leur donne une place dans la société plus large (Atlas, 2009).

Outre ces liens que les modalités artistiques en contexte de groupe permettent de créer entre les participantes, un autre élément important, facilitant leur adaptation et le développement d'un sentiment d'appartenance à la société d'accueil, est la confiance que l'intervention leur a permis de développer envers les institutions. Cette clientèle est souvent peu familière avec les ressources disponibles, dont certaines sont même inexistantes dans leur pays d'origine. De plus, provenant souvent de pays où il y a beaucoup de corruption au niveau gouvernemental, les personnes immigrantes ou réfugiées peuvent entretenir une certaine méfiance envers les institutions publiques, incluant les services de santé. Ainsi, par méconnaissance ou par méfiance, les migrants sont peu portés à faire appel aux services institutionnels (Chen, 2010). Or, différents éléments associés à l'intervention ont pu contribuer à diminuer la méfiance et à développer un certain intérêt à l'égard des services offerts. L'intervention se déroulait dans un contexte d'intervention de proximité, affiliée à l'équipe d'intervention en santé mentale du CSSS, et constituait ainsi une occasion d'expérience positive avec ces services. Nous avons précédemment vu que les participantes ont apprécié l'intervention

et qu'elles ont établi des liens significatifs avec les intervenantes. Elles ont également apprécié l'effort d'adaptation qui a été fait pour mieux répondre à leurs besoins. Ces expériences positives peuvent faire en sorte que les participantes seront plus enclines à consulter des services en cas de besoin ou encourageront d'autres membres de leur communauté à consulter. Le sentiment d'appropriation et de lien avec les services s'est particulièrement manifesté lors de *l'activité de la création collective,* dans laquelle les participantes ont notamment représenté un CLSC (centre local de services communautaires), une maison de jeunes et un hôpital. Il faut également mentionner que les participantes ont toutes accepté qu'une photo de leur *création collective* soit diffusée, ce qui exprime le désir d'être visibles et de créer un lien avec la société d'accueil.

Finalement, nous avons vu que les créations artistiques ont témoigné, pour plusieurs participantes, d'un désir de s'investir dans des projets et dans un futur qui prend place au Québec. En effet, lors de la création collective, plusieurs participantes se sont représentées dans le futur et ont intégré à leur création des éléments du Québec. Somme toute, les activités artistiques proposées ont permis aux participantes de réfléchir, « porter » et « nourrir » leur processus d'intégration à la société québécoise.

Objectif 3 : Évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques

Vatz-Laaroussi (2007) souligne que pour pleinement se déployer, la recherche qualitative en contexte interculturel doit surmonter certains obstacles, dont la position de

domination du chercheur, représentant de la culture majoritaire, sur les participants, représentants de la culture minoritaire. D'emblée, les participants immigrants ou réfugiés sont dans une position plus vulnérable que les participants issus de la culture majoritaire, qui sont généralement plus au fait des lois, de leurs droits, des normes culturelles et sociales, et qui peuvent s'exprimer dans leur langue première. Dans ce contexte, il est primordial que les participants immigrants ou réfugiés qui participent à une recherche ne se sentent pas uniquement « utilisés » aux fins de la recherche et au profit de la culture majoritaire, mais qu'ils sentent que leur expérience en tant que participant est reconnue et valorisée, qu'ils ont une voix et que celle-ci a du poids. Solliciter et considérer l'opinion des participants, surtout en contexte interculturel, leurs permet d'être acteurs de leur trajectoire, de sentir que leur participation peut également aider d'autres personnes, et d'éprouver ainsi un sentiment d'empowerment (Creswell, 2013; Vatz-Laaroussi, 2007). De plus, tel que précédemment mentionné, il est important, dans une logique d'adaptation des services offerts aux personnes immigrantes et réfugiées, de s'assurer que les services offerts sont perçus comme pertinents et acceptables par cette population (Chen, 2010; Wilson, 2008). Par conséquent, le troisième objectif de cette recherche vise à recueillir l'opinion des participantes et à évaluer leur satisfaction quant à l'intervention qu'elles ont reçue, d'une part pour la bonifier en fonction de leurs commentaires et identifier des éléments à considérer pour les prochains groupes, d'autre part pour reconnaître l'importance de leur rôle dans l'élaboration d'une intervention qui se veut adaptée à cette population. L'analyse des commentaires des participantes, qu'ils aient été spontanés ou sollicités en entrevue post-

test, de même que des observations faites lors des séances, a mis en relief divers aspects de la satisfaction des participantes face aux modalités artistiques. L'analyse par questionnement analytique a permis d'articuler la satisfaction autour de trois principaux axes, soit : l'appréciation des activités artistiques, leur pertinence perçue et les défis ayant émergé de ces activités.

Appréciation des modalités artistiques

Apprécier une modalité d'intervention consiste à lui reconnaître du mérite, des qualités ou encore de l'aimer (Larousse, 2014). L'appréciation peut donc être associée au plaisir et à ce qui est agréable. Pour Verra Heller (2012), la dimension ludique est un aspect central de l'art thérapie; c'est entre autres ce plaisir qui permet aux participants de temporairement lâcher prise sur le monde rationnel et d'ainsi pouvoir entrer dans un espace de jeu symbolique. L'appréciation par les participantes, sur la base du plaisir qu'elles retirent de la création artistique, peut donc représenter un élément important favorisant autant leur satisfaction face à l'intervention qu'un lâcher-prise permettant de pleinement profiter du potentiel des modalités artistiques. Dans le cadre de la présente étude, l'analyse des données a mis en relief la présence de cette dimension ludique lors des activités. En effet, à l'exception de P6, toutes les participantes ont rapporté avoir ressenti une certaine forme de plaisir et de joie lors des créations artistiques : « Quand je dessinais, ça allégeait mon corps. », « C'était agréable. » « C'est amusant. », « J'étais vraiment très très heureuse, c'est comme si je réalisais un grand projet. ». Certaines observations faites par les observateurs-participants ont également mis de l'avant la

présence de cette dimension ludique lors des séances : de manière générale, les participantes montraient un certain enthousiasme et de l'ouverture face aux activités proposées; plusieurs séances se déroulaient dans la bonne humeur et étaient ponctuées de rires et de sourires. Enfin, certaines participantes ont témoigné d'un intérêt à poursuivre des activités artistiques à l'extérieur du contexte d'intervention.

Cependant, l'appréciation positive des activités artistiques peut ne pas être basée uniquement sur le plaisir et la dimension ludique. Ainsi, plusieurs participantes ont mentionné avoir parfois éprouvé des émotions difficiles ou de la souffrance durant les activités artistiques, mais avoir tout de même apprécié les nouvelles réflexions ou l'acceptation que cela leur a permis. « Quand j'ai dessiné la perte de mon bras, ça m'a fait mal (…) le dessin du 4^{e} cadran m'a par contre permis de commencer à accepter ces choses. » À certaines reprises, des participantes ont dû se retirer un moment pendant le partage parce qu'elles étaient trop bouleversées. Elles ont cependant réintégré le groupe et mentionné que ces moments difficiles ont aussi été significatifs pour elles. Il semble donc que l'appréciation positive face à l'intervention ne se limite pas à la dimension ludique et ne soit pas incompatible avec des moments désagréables ou inconfortables. À cet effet, Rankanen (2014) apporte un éclairage intéressant sur l'importance de divers vécus expérientiels pour l'actualisation du potentiel thérapeutique propre aux activités artistiques. Ainsi, outre l'expérience positive associée à l'aspect ludique de la création artistique, cet auteur suggère que ces activités peuvent également engendrer une expérience ambigüe ou contradictoire qui peut comporter à la fois des aspects agréables

et désagréables, ou encore une expérience carrément déplaisante. Selon Rankanen (2014), les expériences positives sont importantes puisqu'elles permettent de soutenir une motivation à aborder subséquemment des aspects plus difficiles. Par contre, un vécu qui se limiterait à des expériences positives aurait l'inconvénient de rester en surface et de maintenir les problématiques au lieu de permettre un changement ou une prise de conscience qui aurait impliqué un travail plus en profondeur et un certain inconfort. Selon cet auteur, les expériences ambigües ou contradictoires ont un plus grand impact thérapeutique, en suscitant des changements et réflexions qui font progresser les participants. Quant au vécu carrément déplaisant, s'il est jumelé avec des réflexions ou prises de conscience, il peut lui aussi favoriser un changement thérapeutique en permettant d'affronter des émotions ou pensées négatives. Ainsi, l'appréciation positive des modalités artistiques en contexte d'intervention peut être associée à divers vécus, qu'ils soient agréables, ambigus ou carrément désagréables, pourvu que ces vécus soient perçus comme des vecteurs de changement ou de guérison. Il s'agit donc de s'assurer que les expériences ambiguës ou déplaisantes trouvent leur sens aux yeux des participantes. D'ailleurs, pour Naff (2014), l'acceptation par les participantes que les activités artistiques puissent engendrer des émotions inconfortables leur permet de reconnaître l'importance et le sens de ces expériences. En ce sens, les participantes du groupe ont effectivement témoigné comprendre le rôle de ces inconforts, en soulignant que le contact avec des souvenirs difficiles a aussi permis de nouvelles réflexions et perspectives sur les évènements les ayant engendrés, ce qui a été libérateur. Dans le cadre de notre étude, en dehors de P6 pour qui l'appréciation semble plus mitigée, toutes

les participantes ont rapporté avoir apprécié les modalités artistiques en raison de la dimension ludique, mais également pour ce qu'elles leurs ont apporté. Dans le cas de P6, il est possible que la dimension ludique n'ait pas été suffisamment présente, ou encore, que la souffrance touchée lors des activités artistiques n'ait pas trouvé suffisamment de sens à ses yeux pour soutenir son cheminement thérapeutique.

Pertinence perçue des activités artistiques

Dans le contexte de l'intervention, la pertinence perçue implique que les activités artistiques proposées répondent, aux yeux des participantes, à leurs besoins ou objectifs. À cet effet, Nankervis (2013a) suggère qu'il est toutefois important de reconnaître que les attentes, besoins ou objectifs des participantes peuvent être influencés par leur culture ou par leurs caractéristiques personnelles. Ainsi, ce qui a amené les participantes à prendre part au groupe, ce qu'elles attendaient des intervenantes, leur conception de l'utilisation de l'art en tant que modalité thérapeutique, etc. a pu varier d'une participante à l'autre ainsi que du point de vue des intervenantes et de l'équipe de recherche. Considérant ce possible écart entre les attentes des participantes et celles de l'équipe de recherche, il était important de s'assurer que les activités artistiques, en plus d'avoir les retombées thérapeutiques attendues par les chercheurs, correspondaient aussi aux attentes et besoins des participantes. Pour évaluer la pertinence perçue, trois questions ont été ciblées lors de l'analyse par questionnement analytique : 1) Est-ce que les participantes ont l'impression que les activités artistiques les ont aidées? 2) Quelles ont été les activités artistiques les plus significatives et pour quelles raisons? 3) Est-ce

que les participantes recommanderaient les activités artistiques à d'autres personnes immigrantes ou réfugiées et pour quelles raisons? Ces trois questions ont permis de mettre en lumière les éléments qui justifient la pertinence des activités artistiques selon les participantes, soit : qu'elles permettent de libérer certaines émotions et de diminuer la souffrance; qu'elles permettent d'exprimer des désirs; qu'elles contribuent à se rapprocher des autres participantes et à briser l'isolement; qu'elles favorisent l'obtention du soutien des autres participantes et la recherche de solutions et finalement, qu'elles permettent d'entrevoir du positif, malgré les souffrances passées, en plus d'aider à investir à nouveau le futur et de faire des projets. Les raisons qui soutiennent la pertinence ont pu varier d'une participante à l'autre et évoluer au fur et à mesure des activités proposées. Il est intéressant de noter que les participantes qui étaient davantage familières avec l'utilisation de l'art en tant qu'outil thérapeutique ont témoigné plus rapidement de leur confiance en la pertinence des modalités artistiques. Par exemple, ces participantes, dont P2, ont mentionné en entrevue prétest leur joie à l'idée d'utiliser des modalités artistiques dans l'intervention proposée. Celles moins familières avec ce type d'intervention ont semblé plus perplexes face à la pertinence de cette modalité d'intervention et ont pu exprimer initialement des doutes quant à l'utilisation des modalités artistiques : « Pour moi, les dessins c'était pour les enfants. » De même, au fur et à mesure qu'avaient lieu les séances, les participantes ont pu expérimenter le potentiel thérapeutique des activités artistiques et en saisir davantage la pertinence et le sens. Ainsi, ce qui pouvait être perçu comme étant « enfantin » par certaines participantes au début de l'intervention a trouvé de plus en plus son sens et sa pertinence. L'importance

de bien saisir le potentiel thérapeutique des modalités par l'art a un rôle central dans l'appréciation et la perception de la pertinence des activités proposées. À cet effet, certains auteurs ont souligné la nécessité de bien expliquer le rationnel de chacune des activités aux participants et de favoriser ainsi une appropriation des modalités artistiques, et ce, dès le début d'un processus thérapeutique (Heller, 2012; Liebmann, 2004, 2013; Malchiodi, 2012b). Ajoutées à la dimension expérientielle, ces explications sont susceptibles de favoriser un meilleur investissement dans les activités artistiques en plus d'une meilleure compréhension de la pertinence de ce type d'intervention.

Défis liés à l'utilisation de médiums artistiques à des fins thérapeutiques

L'évaluation de la satisfaction impliquait aussi de considérer les éventuels écueils et défis auxquels ont pu être confrontées les participantes. L'analyse du matériel a permis d'articuler trois types de défis rencontrés, soit : les défis liés aux médiums artistiques; les défis relatifs aux thèmes ou aux caractéristiques propres à chacune des activités artistiques proposées dans cette intervention et finalement, les défis liés au contexte d'intervention de groupe dans lequel se sont déroulées les activités artistiques.

Défis liés aux médiums artistiques. Cette première catégorie de défis inclut les conceptions, attentes et préjugés des participantes face aux activités artistiques, ainsi que leurs habiletés et leur degré de confort avec les médiums proposés. Dans un premier temps, pour ce qui est des conceptions, attentes et préjugés, Malchiodi (2007) souligne que nous avons tous une vision de ce qu'est l'art et des résultats attendus. Pour cette

auteure, cette vision personnelle influence alors les réactions face à l'occasion de réaliser une création artistique. Prasad (2013) précise que dans plusieurs cultures, l'art est vu comme un moyen de créer un produit concret, par exemple une décoration ou une offrande religieuse. Cette conception culturelle influence elle aussi la manière d'aborder la création artistique ou les attentes face à l'art en contexte d'intervention. Dans notre étude, nous avons observé à quelques reprises, à travers les verbalisations et attitudes des participantes avant de commencer une création, que certaines d'entre elles voyaient surtout la dimension ludique de la création, sans concevoir comment cette création pouvait représenter un canal d'expression de son monde intérieur. Si certaines participantes ne voyaient au début que la dimension ludique et enfantine des activités, d'autres participantes manifestaient face à leurs réalisations des attentes élevées et peu réalistes sur le plan esthétique, ce qui pouvait engendrer une certaine inhibition. Enfin, les habiletés et degrés de confort avec les médiums proposés ont aussi constitué un défi. Ainsi, certaines participantes comprenaient bien la fonction expressive de la création, mais paraissaient très préoccupées par leur capacité à pouvoir vraiment s'exprimer par l'intermédiaire du médium proposé : *«* J'avais beaucoup de choses dans ma tête, mais je n'étais pas capable de dessiner, de trouver une façon pour montrer mes pensées. *»* Certaines participantes, dont P1, ont d'ailleurs mentionné avoir utilisé presque exclusivement le collage par crainte de ne pas utiliser adéquatement les autres médiums : *«* Je ne savais pas comment dessiner, donc j'ai coupé les images de revues et je les collais. *»* La manière de concevoir l'art, les attentes élevées face à la réalisation, les doutes quant à leurs habiletés artistiques ou à leurs capacités à s'exprimer à travers un

médium donné, tous ces éléments peuvent entraver le potentiel thérapeutique en monopolisant une partie de l'énergie et de l'attention des participantes, qui ne sont ainsi plus disponibles au processus artistique. Ces éléments peuvent également inhiber les participantes dans leur processus créatif. Par exemple, P6 a laissé une feuille vierge à *l'activité de la décoration du porte-folio,* et P1 n'a rien pu dessiner sur sa première feuille de *l'activité de dessin alterné*. Une des limites de l'utilisation des modalités artistiques en contexte de groupe par rapport au contexte individuel est la difficulté pour les intervenants de travailler avec un individu pour comprendre le sens de la non-création. Bien que nous ne connaissions pas les raisons de ces non-créations, nous pouvons présumer que ces participantes se sont senties inhibées dans leur processus.

Les commentaires des participantes ainsi que les observations faites lors des séances appuient l'importance de bien préparer les participantes à l'utilisation des activités artistiques dans un contexte thérapeutique. Comme le souligne Malchiodi (2012b), il est primordial d'aborder et de recadrer les préjugés qui pourraient entraver le processus thérapeutique et inhiber les participantes. En effet, bien que la création d'un chef-d'œuvre ne soit effectivement pas à la portée de tous, en ayant des attentes plus justes face au processus thérapeutique, il est tout de même possible d'être créatif et d'obtenir une satisfaction personnelle face à ses créations (Malchiodi, 2007). Dans le cadre de cette intervention de groupe, les intervenantes ont fait, lors des premières séances, un travail de préparation à l'utilisation de médiums artistiques, notamment en insistant sur le fait que le résultat final n'avait pas à être esthétique et qu'il fallait accorder davantage

d'importance au processus et à la dimension expressive de la création artistique. Les observations ont révélé que quelques séances ont toutefois été nécessaires afin que les inhibitions et les doutes des participantes s'atténuent. De manière générale, les commentaires du type « je ne sais pas dessiner » et « comment je vais pouvoir faire ça » ont surtout été présents lors des premières séances, pour s'estomper par la suite, au fur et à mesure que les participantes faisaient l'expérience du potentiel d'expression et thérapeutique de l'art. Ainsi, en plus du travail de préparation des intervenantes, la part expérientielle demeure importante pour que les participantes puissent bien saisir la portée thérapeutique des modalités par l'art. Le choix des médiums, plus ou moins familiers aux participantes, semble lui aussi influencer ce processus d'appropriation de la pertinence des modalités artistiques. En effet, plus la participante est à l'aise avec les médiums proposés, plus elle peut concentrer son énergie sur la dimension thérapeutique de l'art plutôt que sur l'appropriation du médium artistique (Prasad, 2013).

Défis relatifs aux thèmes et activités artistiques proposées. Cette deuxième catégorie de défis concerne plus spécifiquement la souffrance et les émotions suscitées par les thèmes abordés via les activités artistiques. En effet, la séquence des séances s'organisait autour d'une ligne de vie où les participantes étaient invitées à considérer diverses étapes de leur vie passée et future. Les activités artistiques proposées s'inscrivaient donc dans cette perspective temporelle. Par exemple, *l'activité de l'espace sécurisant* à la quatrième séance avait pour objectif d'aider les participantes à se remémorer des souvenirs heureux de leur enfance ou de leur passé, alors que *l'activité*

de la création collective à la dixième et onzième séance invitait plutôt les participantes à se projeter dans le futur. Les activités artistiques et leur séquence étaient également planifiées de manière à créer d'abord un sentiment de confiance et une base de sécurité suffisante pour favoriser plus tard l'émergence de matériel souffrant. Ainsi, *l'activité de l'espace sécurisant* avait pour objectif de renforcer le sentiment intérieur de sécurité, alors que *l'activité des quatre cadrans,* qui se déroulait plus tard dans la séquence (huitième séance), visait à favoriser l'émergence du matériel douloureux et potentiellement traumatique. Les thèmes proposés lors des premières séances se voulaient donc plus légers et visaient à susciter davantage d'émotions positives ainsi que du réconfort. Par la suite, la séquence des séances visait une progression vers des thèmes davantage porteurs de souffrance. Il y a cependant eu quelques exceptions, certaines activités ayant suscité une réaction différente chez une participante que celle qui était attendue. C'est le cas le P6, qui a partagé des souvenirs traumatiques (violence conjugale, pauvreté et négligence) ainsi qu'une grande tristesse lors de *l'activité de l'espace sécurisant*, alors qu'elle a semblé moins émue et affectée lors de *l'activité des quatre cadrans*. Ainsi, malgré les mesures mises en place et la dimension progressive des thèmes abordés d'une séance à l'autre, visant à aider les participantes à réguler l'intensité émotionnelle associée au trauma, des souvenirs et du matériel douloureux pouvaient émerger à n'importe quelle séance. Par exemple, *l'activité de la carte postale,* l'une des premières activités proposées, avait pour but de favoriser le rétablissement d'un sens de continuité entre le passé et le présent ainsi qu'entre le pays d'origine et le pays d'accueil. Parallèlement au plaisir qu'elles ont pu exprimer en évoquant leur pays

et leurs proches, cette activité a aussi pu réveiller différents deuils chez les participantes, de même qu'un sentiment d'éloignement et d'ennui causé par la perte de leurs réseaux. Les participantes ont d'ailleurs mentionné que le vécu émotif suscité par les activités artistiques a constitué un important défi pour elles. Les thèmes et activités artistiques proposées ont parfois réveillé une certaine souffrance et des émotions telles la tristesse, le regret, la honte et la colère. Par contre, bien que le vécu émotif suscité par les activités artistiques ait pu être inconfortable ou pénible pour les participantes, il est important de rappeler que l'émergence de ce vécu, à un moment ou à un autre de l'intervention, était attendue, voire souhaitée afin d'optimiser la portée thérapeutique de l'intervention.

Défis liés au contexte de groupe dans lequel se sont déroulées les activités artistiques. L'intervention en groupe peut comporter de nombreux avantages qui ont justifié le choix de cette modalité d'intervention. Néanmoins, certaines participantes ont mentionné que ce contexte de groupe a aussi pu comporter des difficultés particulières. Ainsi, l'analyse des données a permis d'identifier trois principaux défis ayant émergé du contexte d'intervention de groupe : 1) La peur du jugement ainsi que la pression de performance, 2) L'inconfort suscité par l'exposition à la souffrance des autres participantes et 3) La crainte de conséquences suite au dévoilement ou à la divulgation d'informations.

Pour ce qui est de la peur du jugement et de la pression de performance, ces deux défis rapportés par les participantes sont interreliés. En effet, la peur du jugement peut

augmenter la pression de performance et les attentes de performance peuvent à leur tour contribuer aux craintes d'être jugé par les autres. Ces deux défis seront donc discutés en parallèle. Presque toutes les participantes ont verbalisé, à un moment ou l'autre, des inquiétudes liées au jugement possible des autres participantes, ou encore, liées à la crainte d'une performance moins bonne comparativement à celle des autres. De telles craintes sont courantes dans un processus thérapeutique impliquant des modalités artistiques. En effet, plusieurs auteurs mentionnent qu'en contexte d'art-thérapie, la peur du jugement et la pression de performance sont très fréquentes (Heller, 2012; Malchiodi, 2002, 2007, 2012e; Nankervis, 2013b). Il est donc important de reconnaître que la présence d'autres participantes peut accentuer la pression de performance et la crainte du jugement ou celle d'échouer (Liebmann, 2004; Malchiodi, 2012e; Waller, 2014). Il est ainsi possible qu'un sentiment d'échec naisse de la comparaison défavorable de ses propres créations avec celles des autres. Ces craintes sont importantes à considérer puisqu'elles peuvent nuire au processus créatif. C'est pourquoi une des premières étapes dans un groupe d'art-thérapie est généralement d'établir un sentiment de sécurité dans le groupe (Wertheim-Cahen et al., 2004). Heller (2012) classe ces craintes en quatre aspects pouvant bloquer la créativité : 1) le juge intérieur; 2) un besoin d'approbation; 3) une peur d'échouer ; et 4) une peur de l'inconnu. Ces craintes peuvent provenir du fait d'avoir eu peu de contacts antérieurs avec les médiums artistiques, ou encore des connaissances limitées sur l'art qu'ont généralement les personnes utilisant pour une première fois l'art en contexte thérapeutique. En effet, comme ceci a aussi été observé par Malchiodi (2007), pour plusieurs personnes, l'utilisation de médiums artistiques

remonte à de nombreuses années, voire à l'enfance, ce qui explique qu'elles peuvent douter de leurs capacités artistiques, ou encore ne pas se sentir en contact avec leur créativité. Dans le cadre du présent groupe, cela était d'autant plus vrai puisque certaines participantes n'avaient été que très peu scolarisées et n'avaient même jamais été en contact avec des médiums artistiques. En effet, la majorité des participantes avaient reçu moins de cinq années de scolarisation. Par contre, bien que le contexte de groupe puisse augmenter dans un premier temps ces craintes et blocages, Waller (2014) soutien que ce contexte devient une importante source de soutien et de normalisation une fois la confiance envers le groupe établie, ce qui permet de se dégager de la peur du jugement. P1 a d'ailleurs témoigné de cet effet : « C'est que je ne sais pas dessiner, c'est tout, mais tout le monde n'arrêtait pas de m'encourager, les intervenantes, les femmes, l'interprète, alors je me suis dit : Ok, je vais le faire puis on verra après le résultat. »

Un autre défi lié au contexte de groupe est l'inconfort suscité par l'exposition à la souffrance des autres participantes. En effet, le groupe s'adressait à des femmes ayant vécu la violence et la nature des activités artistiques proposées a contribué à ce que des créations réalisées dans ce groupe évoquent plus ou moins explicitement la violence ou la souffrance. Titus et Sinacore (2013) ont d'ailleurs observé que l'exposition à la violence vécue par les autres participantes d'un même groupe peut alors susciter des émotions « perturbatrices ». Cette confrontation à la violence vécue par autrui a semblé affecter les participantes de notre groupe. Ainsi, certaines participantes ont eu l'air physiquement affligées, agitées ou tristes en regardant les créations des autres. De plus,

elles ont aussi pu replonger dans leurs propres expériences de violence. Ainsi, le contexte de groupe qui implique que les participantes soient témoins des créations et verbalisations des autres participantes a constitué un défi. Il est cependant important de nuancer ce défi en soulignant que l'exposition à la souffrance des autres participantes a aussi pu offrir une occasion de normalisation, permettant aux participantes de réaliser qu'elles ne sont pas seules avec de tels antécédents.

Enfin, un dernier défi lié au contexte de groupe se rapporte aux conséquences du dévoilement et de la divulgation d'informations qui pourraient causer préjudices à un individu. Cette inquiétude est particulièrement présente pour les personnes qui ont vécu des contextes de guerre ou de violence organisée où la liberté de parole ou la divulgation d'informations pourraient avoir des conséquences graves pour sa vie ou la vie d'autres personnes (Aron, 1992; Arthur & Ramaliu, 2000; Beiser & Edwards, 1994). Ces craintes peuvent être encore plus accentuées quand il s'agit d'un groupe ethnique homogène, c'est-à-dire d'une même origine ethnique, mais pouvant rassembler des factions opposées, reproduisant au sein du groupe les conflits ethniques du pays d'origine (Chuang, Church, & Zikic, 2004). C'est pour cette raison que nous avons choisi un groupe hétérogène par rapport à un homogène, permettant ainsi de diluer les conflits intra-ethniques possibles. Étant donné ces considérations, il importe de bien réfléchir à la constitution d'un tel groupe, en considérant les conflits intra-ethniques, mais également interethniques. Le cadre de l'intervention, le code de vie établi au tout début

du groupe, l'insistance sur l'importance de ne pas aborder la politique et sur la question de la confidentialité sont particulièrement importants dans ce contexte.

Les retombées et orientations futures de la recherche

Les retombées de la recherche

Cette thèse comportait trois objectifs : l'exploration du vécu des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques, la description des retombées thérapeutiques de ces modalités d'intervention ainsi que l'exploration de la satisfaction des participantes face aux modalités d'intervention artistiques. À notre connaissance, ces aspects ont été peu étudiés jusqu'à maintenant et n'ont pas fait l'objet, en contexte québécois, d'une recherche empirique auprès d'une population de femmes immigrantes ou réfugiées ayant subi de la violence. Cette recherche exploratoire et descriptive apporte donc un éclairage pertinent et unique, tant sur le plan scientifique que clinique. Cette recherche s'inscrit également dans un processus d'amélioration continue de cette intervention offerte annuellement au CSSS. En s'inscrivant dans le cadre plus large d'une recherche-action visant l'adaptation des services offerts aux personnes immigrantes et réfugiées, cette étude fournit des informations qui enrichissent un manuel d'intervention associé à la recherche-action. Ainsi, ces résultats soutiennent le travail des intervenants qui animeront le groupe.

Retombées au plan scientifique. Bien que la présente étude soit de nature exploratoire, elle vise à enrichir le corpus des données qualitatives en ce qui concerne

l'utilisation de modalités artistiques pour intervenir auprès de populations immigrantes ou réfugiées, et ce, plus spécifiquement auprès de femmes ayant vécu différentes formes de violence. En effet, cette clientèle requiert des services adaptés et culturellement significatifs, qui permettent à ces femmes, en quelque sorte, de « guérir » de la violence vécue et de pouvoir s'investir dans leur nouvelle réalité. Bien que l'ajout de modalités artistiques soit de plus en plus fréquent dans ce contexte d'intervention, peu d'études s'y sont intéressées formellement. De plus, les quelques publications disponibles correspondent surtout à des récits de pratique n'évaluant que sommairement les retombées cliniques et la satisfaction des participants. Ainsi, le manque d'appui scientifique, jumelé au besoin d'offrir des services adaptés aux populations immigrantes et réfugiées, justifiait cette recherche. L'objectif général de la thèse consistait à explorer la pertinence de l'utilisation des modalités artistiques, dans un contexte thérapeutique, auprès de femmes immigrantes ou réfugiées. Cela a notamment été effectué par l'entremise de l'exploration de différentes dimensions de l'expérience des participantes ainsi que de leur niveau de satisfaction face à l'intervention. La prise en compte de l'opinion des participantes et de leur expérience subjective est particulièrement importante pour leur assurer des services mieux adaptés à leur réalité et leurs besoins. De plus, en ciblant également les retombées thérapeutiques de modalités d'intervention artistiques, cette recherche permettait de valider la portée clinique des activités artistiques proposées.

Retombées au plan clinique. La portée clinique de cette étude est considérable et concerne tant la préparation et la formation des intervenants amenés à intervenir dans des contextes similaires, que l'amélioration du protocole d'intervention.

L'une des retombées importantes de cette étude consiste à fournir des pistes utiles à la préparation et à la formation des intervenants qui animeront cette intervention dans le futur. La présente recherche s'inscrit dans le cadre plus large d'une recherche-action dont l'un des objectifs est de soutenir le travail des intervenants par la création d'un manuel d'intervention. Les résultats de la présente thèse contribuent à enrichir ce manuel en permettant d'ajouter, de modifier, de clarifier ou de mettre l'accent sur certaines consignes qui apparaissent particulièrement importantes à la lumière de l'analyse des données. De plus, les six cas présentés pourront être utilisés comme vignettes cliniques en soutien à la formation des intervenants, afin de les sensibiliser au parcours et à l'expérience des femmes qui ont participé à ce groupe. En effet, l'intervention auprès de personnes réfugiées implique souvent des expériences de vie auxquelles les intervenants n'ont pas été confrontés ou face auxquelles ils n'ont pas une formation adéquate, rendant ainsi parfois difficile la compréhension des réactions des participants (Diallo & Lafrenière, 2007). Les précisions apportées au manuel ainsi que les informations ajoutées à la formation des intervenants leurs permettront également de se situer quant à ce qui peut être attendu de ces activités, mais aussi de normaliser les difficultés rencontrées et de reconnaître que certaines retombées peuvent ne pas être visibles immédiatement durant la séance d'intervention. Enfin, cette étude a permis de dégager

des constats à considérer dans l'amélioration de cette intervention et pour l'animation des prochains groupes. Certains de ces constats ont été abordés plus tôt dans la discussion et guident les intervenants sur des éléments auxquels porter attention afin d'optimiser le potentiel thérapeutique des modalités artistiques. Nous avons entre autres indiqué l'importance que les intervenants soient attentifs aux éléments historiques et culturels, ainsi qu'aux symboles et aux thèmes représentés dans les réalisations artistiques, afin de bien s'accorder à l'expérience subjective de chaque participante. Nous avons aussi mentionné l'importance qu'ils soient attentifs à la manière dont les participants s'engagent dans les activités artistiques et se les approprient afin de pouvoir identifier des « blocages » potentiels et de proposer des solutions appropriées (par exemple, changer de médium artistique, expliquer davantage l'objectif d'une activité ou encore normaliser et rassurer le participant quant à ses craintes de ne pas réaliser une création qui soit esthétique). Nous avons également spécifié l'importance de bien expliquer aux participants le rationnel thérapeutique de l'intervention par l'art ainsi que les objectifs de chaque activité, car les participants s'investissent davantage dans les modalités par l'art lorsqu'ils en comprennent bien le potentiel thérapeutique. Les premières séances doivent par conséquent comporter un volet psychoéducatif, de même qu'un espace permettant aux participants de poser des questions ainsi que d'exprimer leurs craintes et attentes face aux modalités artistiques. Les premières séances doivent également comporter un espace d'expérimentation avec les différents médiums proposés. Des activités où les intervenants effectuent une démonstration de l'utilisation des différents médiums (médiums disponibles, utilisation et effets picturaux possibles), ou

encore la tenue d'activités d'exploration des médiums où les participants sont amenés à les essayer librement, apparaissent très importantes pour permettre aux participants de se familiariser avec les différents médiums. Ces explications et expérimentations sont susceptibles de favoriser l'investissement subséquent dans les activités artistiques ayant des visées thérapeutiques.

Parmi les constats dégagés, il importe de souligner que l'intervention comporte certaines limites, dont plusieurs sont liées au format actuel de l'intervention, notamment le nombre de séances limité à 12 et la durée de chacune des séances limitée à deux heures. Le nombre restreint de séances ainsi que la durée limitée de chaque séance entraine des répercussions sur la potentialisation des modalités artistiques. Premièrement, la durée limitée des séances force les intervenants à être extrêmement rigoureux dans la gestion du temps. Le moindre imprévu ou retard peut par conséquent amener les intervenants à escamoter certains aspects de l'intervention (par exemple, passer trop rapidement sur les objectifs de l'activité ou les consignes), compromettant ainsi l'effet thérapeutique d'une activité. La contrainte de la durée limite également le temps de partage post-création, qui est pourtant très précieux pour potentialiser l'effet thérapeutique. Il est arrivé à quelques reprises qu'une participante souhaitant partager n'ait pas pu le faire par manque de temps. Les intervenants doivent s'assurer de maximiser ces espaces de partage en invitant les participants à élaborer autour de leur création et en utilisant celle-ci comme levier pour accéder au vécu et aux émotions. Enfin, une autre limite liée au format de l'intervention se rapporte à la difficulté

d'adapter les médiums artistiques en fonction des besoins et préférences de chaque participant. Il s'agit pourtant d'un élément très important pour potentialiser l'effet thérapeutique des modalités artistiques. Plusieurs spécialistes de l'intervention par l'art en contexte interculturel, dont Baker (2006), McArdle et Spina (2007) ainsi que Prasad (2013), ont souligné l'importance d'inclure des médiums avec lesquels les participants sont familiers et confortables, des médiums qui soient, autant que possible, culturellement signifiants. Prasad (2013) suggère entre autres d'utiliser des techniques artistiques traditionnelles, telles que l'artisanat, ou ayant une dimension spirituelle, par exemple la création d'offrandes, et de les intégrer au processus d'art-thérapie. Pour Nankervis (2013b), cette utilisation de techniques traditionnelles a l'avantage de renforcer un sentiment d'identité culturelle, reconnaissant la valeur et la pertinence des référents culturels. Selon Kristel et Howie (2013), l'incorporation de médiums culturellement signifiants augmente la créativité et offre plus de choix aux participants pour mieux s'exprimer via les modalités artistiques. Or, dans le cadre de l'intervention ici étudiée, les médiums mis à la disposition des participantes leurs permettaient surtout de s'exprimer à travers le dessin, la peinture ou le collage. Certaines participantes auraient préféré utiliser d'autres médiums avec lesquels elles étaient plus familières et confortables. C'est le cas de P6, qui a clairement exprimé être plus à l'aise avec la broderie et qui aurait possiblement mieux investi l'espace thérapeutique si elle avait eu accès à ce médium, parce qu'elle se serait sentie plus compétente et confortable avec celui-ci. Cependant, la broderie représente un travail à long terme, par comparaison au dessin, et, dans le format actuel de l'intervention, il est peu imaginable d'introduire un

médium de ce type. Ces constats sont malgré tout importants à considérer dans le processus d'amélioration de cette intervention et il faudra évaluer la possibilité d'augmenter le nombre de séances, ou d'ajouter d'autres médiums artistiques, qui pourraient facilement s'intégrer au format de l'intervention et parmi lesquels les participants pourraient choisir les plus signifiants pour eux sur le plan personnel et culturel.

Orientations futures de la recherche

Les résultats encourageants obtenus dans le cadre de la présente thèse justifient la poursuite de recherches quant à l'utilisation de modalités d'intervention artistiques auprès de populations d'immigrants et de réfugiés. Ainsi, après une intervention-pilote réalisée auprès d'un groupe de femmes africaines et après cette intervention réalisée auprès d'un groupe de femmes culturellement hétérogène, il apparaît pertinent d'effectuer diverses études de transférabilité auprès de groupes culturels variés, et ce, tant dans des groupes culturellement homogènes qu'hétérogènes. Il serait également pertinent d'effectuer de telles études auprès de populations masculines. En effet, à la suite de l'intervention-pilote, des hommes de la communauté africaine ont demandé à participer, eux aussi, à une telle intervention. Cette demande témoigne de besoins susceptibles d'être répondus dans le cadre d'une intervention similaire.

Dans un second temps, il serait également pertinent de s'intéresser de façon plus spécifique aux diverses activités artistiques proposées. En effet, des recherches

subséquentes pourraient évaluer l'atteinte des objectifs précis visés par chaque activité. Par exemple*, l'activité de l'espace sécurisant* visait à permettre aux participantes de contacter et d'exprimer des éléments positifs de leur passé, et ce, notamment dans l'optique de favoriser le rétablissement d'un sens de continuité entre passé et présent. Par contre, dans l'intervention de groupe, bien que cet objectif ait semblé être atteint par la majorité des participantes, P6 a plutôt contacté des souvenirs souffrants. Il serait intéressant de mieux comprendre ce qui permet ou encore entrave l'atteinte des objectifs. Une telle information permettrait d'aider les participantes éprouvant des difficultés et également de s'assurer de la portée clinique de chaque activité artistique incluse.

Dans un troisième temps, une évaluation à plus long terme permettrait de voir si les changements constatés chez les participantes se maintiennent dans le temps. Ainsi, au-delà de l'entrevue post-test réalisée, une collecte de données supplémentaire pourrait être ajoutée quelques mois après la fin de l'intervention.

Dans un quatrième temps, les prochains protocoles pourraient également s'intéresser aux retombées plus larges de l'intervention, entre autres sur les interprètes et les familles des participants. En effet, dans le cadre de cette étude, bien que ce ne soit pas un objectif de recherche et qu'il n'y ait pas eu de mesure spécifique à cet effet, plusieurs commentaires laissent penser que les interventions via les modalités artistiques auraient pu avoir des effets positifs sur des membres de l'entourage des participantes. Par exemple, les interprètes, par leur exposition au processus des participantes, ont pu en

retirer des bénéfices. Par ailleurs, certaines interprètes ont même mentionné qu'elles auraient apprécié prendre part à une telle intervention. De plus, plusieurs participantes ont dit avoir l'intention de proposer des activités artistiques à leurs enfants, contribuant ainsi à étendre les retombées possibles aux proches. Finalement, il est aussi possible de penser que les changements positifs chez les participantes puissent avoir des répercussions bénéfiques sur leurs familles et milieux de vie. Arrington (2013) affirme d'ailleurs que l'art en contexte thérapeutique, en plus d'être bénéfique pour le participant, comporte généralement plusieurs bienfaits pour sa famille et sa communauté, renforçant ainsi la pertinence de vérifier la présence de telles retombées.

Dans un cinquième temps, de futures recherches pourraient également s'intéresser à l'établissement de liens entre les participants et la société d'accueil via les créations artistiques. En effet, après cette intervention, les participantes ont accepté que leur *création collective* soit diffusée auprès des employés du CSSS pour représenter l'intervention de groupe. Les participantes se sont également dites ouvertes à l'utilisation des photos de leurs créations artistiques à des fins de publications. Par ailleurs, il serait intéressant d'étudier les impacts de l'exposition des créations artistiques, et ce, tant sur les intervenants que sur les membres de la société d'accueil. En effet, Morris et Willis-Rauch (2014) ainsi que Potash et Ho (2011) soutiennent que l'exposition de créations artistiques réalisées par des personnes stigmatisées permet d'éduquer et de sensibiliser les membres de la communauté à leurs difficultés. Pour ces auteurs, ces effets seraient possibles grâce à la mise en place d'une meilleure

compréhension et d'une plus grande sympathie de la part des gens qui ont vu les œuvres, contribuant ainsi à un sentiment d'interconnexion. Par exemple, l'une des intervenantes ayant animé le groupe a mentionné comprendre davantage une participante et avoir maintenant une vision plus positive de cette dernière après avoir vu ses créations artistiques.

Forces et limites de la recherche

Les forces

Trois principales forces soutiennent la qualité de la présente thèse. Dans un premier temps, le caractère novateur et rigoureux de cette recherche est un atout important. En effet, bien que plusieurs auteurs évoquent ce type d'intervention comme une avenue pertinente, peu d'études avaient été réalisées sur l'utilisation de modalités artistiques auprès d'une population immigrante et réfugiée. Cette étude amène donc un éclairage unique sur le sujet. De plus, parmi les quelques études ayant été réalisées sur ces thèmes, peu avaient été réalisées en tenant compte des critères de rigueur scientifique de la recherche en psychologie. En effet, bien que pertinentes, les précédentes études correspondaient généralement à des récits de pratique d'art-thérapeute. La présente recherche, en s'appuyant sur des critères méthodologiques rigoureux, permet quant à elle de donner une plus grande validité aux données. Un souci général pour le respect des principes de rigueur scientifique a en effet été appliqué aux différentes étapes de la recherche, et ce, notamment dans l'optique de pallier certaines lacunes des précédentes études. Ainsi, cette recherche n'implique pas un double rôle de chercheur et

d'intervenant, mais plutôt une participation du chercheur à titre d'observateur-participant. Cette position atténue les risques de perte de recul et d'objectivité, sans pour autant se priver d'un accès privilégié au phénomène étudié (Bastien, 2007). De plus, les notes prises durant les séances comportent plusieurs verbatim et observations. Qui plus est, l'incorporation des notes des deux observatrices-participantes nourrit une plus grande objectivité, tout en augmentant la qualité et la quantité des informations consignées. En reposant sur une triangulation des données, les analyses ont également permis de poser un regard plus large et complet sur l'intervention et ses effets. Une telle triangulation s'est appliquée tant sur le plan des sources de données (observateurs, participantes, intervenantes, interprètes, personnels de recherche), des temps de mesure (entrevue prétest, observation durant le groupe, entrevues post-test) que des types de données (entrevues, créations artistiques, notes d'observation). Finalement, le souci de présenter une d'étude de cas incluant toutes les participantes ayant pris part à l'intervention de groupe, permet d'éviter des biais qui auraient été inhérents à la sélection de seulement quelques-unes de ses participantes. De plus, cette analyse de l'expérience de chaque participante en fonction de son histoire et de ses caractéristiques personnelles, enrichit les analyses faites subséquemment pour répondre aux deux autres questions de recherche.

Dans un deuxième temps, l'aspect clinique de la présente étude est particulièrement pertinent puisque cela répond à un besoin concret et actuel dans le milieu de l'intervention. Il est en effet important de rappeler que plusieurs auteurs considèrent que

les programmes en santé mentale offerts au Canada peinent à répondre aux besoins des migrants (Chen, 2010; Commission de la santé mentale du Canada, 2009; Heush & Shermarke, 2001; Regroupement des intervenants et intervenantes francophones en santé et en services sociaux de l'Ontario, 2014; Vasilevska & Simich, 2010; Wilson et al., 2010). De plus, plusieurs intervenants ne se sentent pas suffisamment outillés pour intervenir auprès de personnes immigrantes et réfugiées ayant été exposées à de la violence (McKenzie, Hansson, Tuck, & Lurie, 2010; Vasilevska et al., 2010; Vasilevska & Simich, 2010). Le projet de recherche-action plus large, dans lequel s'inscrit la présente thèse, a d'ailleurs pris forme à la suite d'une demande formulée par des intervenants du CSSS, qui désiraient mieux répondre aux besoins de leur clientèle immigrante ou réfugiée. Ainsi, en offrant aux intervenants une intervention novatrice, tout en évaluant la portée de celle-ci, cette étude participe à soutenir le travail clinique des intervenants, et ce, notamment en contribuant à l'élaboration d'un protocole d'intervention.

Dans un troisième temps, l'étude se voulait adaptée à la réalité de la population étudiée en accordant une attention particulière à la prise en compte de leurs expériences et de leurs opinions. En effet, la méthode de recherche qualitative est particulièrement appropriée à la population immigrante ou réfugiée. Vatz-Laaroussi (2007) souligne que cette modalité de recherche, en plus d'enrichir les connaissances, donne un droit de parole et une visibilité à une population qui souffre souvent d'invisibilité ou de manque de reconnaissance. Vatz-Laaroussi a ainsi décrit de quelles façons les caractéristiques de

la recherche qualitative favorisent le développement de connaissances significatives, et ce, tout en permettant l'émancipation des différents acteurs :

> Donner la parole, le faire dans des équipes de proximité qui s'ouvrent à la différence, admettre et faire croître les savoirs de chacun, se placer dans une posture de solidarité, s'intéresser aux histoires pour mieux comprendre l'Histoire, croire aux compétences des acteurs pour choisir ceux qui les écoutent et ce qu'ils ont à dire, voilà les éléments clés d'une trajectoire de recherche qui favorisera le développement des « connais-SENS » et l'émancipation des acteurs. (2007, p.11)

Les limites

Échantillon. Une des limites de cette étude concerne son échantillon. En effet, cette étude exploratoire s'est tenue auprès d'un nombre limité de participantes, ce qui rend les résultats difficilement généralisables. De plus, l'échantillonnage raisonné a contribué à diminuer la générativité des résultats. En effet, les intervenantes ont sélectionné les participantes en fonction de leurs besoins et de leur capacité à bénéficier d'une intervention de groupe comportant des modalités d'intervention artistiques, ce qui peut être analysé comme un biais de sélection.

Accès au sens. La nature de la population à l'étude a aussi impliqué la présence d'interprètes, et ce, pour les divers temps de mesure. Le travail avec interprète peut limiter certaines interactions, en plus d'alourdir l'échange, ce qui peut diminuer la quantité de matériel verbalisé. De plus, le processus de traduction peut amener des changements dans la pensée ou les idées et constitue un filtre supplémentaire appliqué sur les données. Bien que la présence d'interprètes comprenne certaines limites méthodologiques, l'absence d'interprète peut aussi amener des limites. En effet,

lorsqu'une participante cherche à s'exprimer dans une autre langue que sa langue maternelle, elle peut manquer de vocabulaire pour exprimer complètement sa pensée. De plus, des erreurs de compréhension de sens sont possibles en plus de demander d'importants efforts à la participante, qui pourrait ne pas pouvoir exprimer toute sa pensée. C'est entre autres le cas de P4, qui a réalisé son entrevue post-test sans interprète : ses réponses ont semblé plus courtes et elle semblait consacrer beaucoup de temps et d'énergie à chercher la traduction de certains mots ou une façon de faire comprendre sa pensée. Au-delà de la capacité à s'exprimer, l'accès au sens est un enjeu dans toute analyse qualitative, et ce, plus encore en contexte interculturel. En effet, comme le soulignent Graneheim et Lundman (2004), toute analyse qualitative comporte inévitablement un degré d'interprétation, puisque les narratifs des participants impliquent diverses significations variant selon le contexte. Pour Pedersen, Carter et Ponterotto (1996), la considération du contexte culturel est une variable essentielle pour réaliser des interprétations psychologiques significatives et appropriées. En ce sens, la différence entre les référents culturels de l'auteure de la présente thèse et ceux des participantes justifie une précaution supplémentaire quant à l'interprétation des données des participantes. Finalement, puisqu'il n'y avait pas de période de verbalisation systématique après chaque période de création et considérant que les participantes étaient libres du contenu de leurs verbalisations, il est régulièrement arrivé qu'une participante n'exprime pas la signification de sa création ou des symboles incorporés. Cela a donc limité l'accès au sens des créations artistiques et appelle à une prudence

supplémentaire quant aux interprétations et aux hypothèses émises sur les créations artistiques.

Entrevue. Les entrevues pré et post-test n'ont pas été prétestées autrement que pour la durée des entrevues. Une analyse plus poussée d'un pilote de ces entrevues aurait pu permettre d'amener des clarifications aux questions, tout en précisant à l'intervieweur le type de réponse attendue aux questions. En effet, ces entrevues ont été menées par une autre personne que l'auteure de la présente thèse, soit par la deuxième assistante de recherche. Les questions d'approfondissement ont donc été limitées, puisque l'intervieweuse ne connaissait pas en détail les objectifs de cette thèse. De plus, dans ce protocole de recherche, il n'y avait pas de procédure prévue pour rencontrer les participants qui quittaient le groupe de façon prématurée. Ainsi, les trois participantes ayant quitté après une ou deux séances n'ont pas été sollicitées pour participer à l'entrevue post-test. Par contre, P6, qui a quitté après plus de la moitié des séances, a tout de même accepté de prendre part à cette entrevue de terminaison, ce qui apporte un éclairage important sur ces questions.

Objectivité. Une quatrième limite est liée à l'appréciation personnelle que nous portons à notre sujet de recherche et à l'optimisme face à ce type d'intervention. En effet, nous assumons que les résultats, malgré un souci de rigueur, peuvent être influencés par la détermination du choix du sujet, par les questions d'entrevue et par l'orientation donnée à cette étude. Par ailleurs, Titus et Sinacore (2013) rappellent qu'il est fréquent,

dans les études portant sur des modalités d'intervention artistiques, de retrouver une tendance chez les auteurs à considérer surtout les éléments positifs et à moins porter attention aux réactions négatives. C'est d'ailleurs dans un souci de tracer un portrait plus juste et complet des données qu'une section portant sur les défis rencontrés par les participantes a été incluse dans l'évaluation de la satisfaction des participantes.

Difficultés rencontrées en cours de route

Finalement, la réalisation de la présente thèse a comporté plusieurs défis. Dans un premier temps, il importe de mentionner qu'il s'agit d'un projet de thèse ambitieux et exigeant. En effet, le peu d'études similaires, tant sur le sujet d'étude que relativement au devis méthodologique, a impliqué la conceptualisation d'un protocole de recherche innovateur. Deuxièmement, l'importante quantité de documents soumis à analyse ainsi que leur complexité a constitué l'un des plus importants défis de cette thèse. De plus, l'étude qualitative a nécessité le croisement de plusieurs sources de données (observations, questionnaires, créations artistiques), ce qui complexifie le traitement et l'analyse des données.

Conclusion

Cette étude exploratoire s'inscrit dans une optique d'adaptation des services en santé mentale offerts aux populations immigrantes et réfugiées. Ainsi, via l'étude de l'inclusion d'activités artistiques dans une intervention de groupe pour femmes immigrantes ou réfugiées ayant vécu de la violence, la présente thèse permet d'améliorer le corpus de connaissances disponible tant aux chercheurs qu'aux intervenants. Trois objectifs de recherche ont guidé les analyses qualitatives. Le premier objectif visait à explorer l'expérience des participantes quant à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques. Le deuxième objectif visait à décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques. Finalement, le troisième objectif visait à évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques.

Les résultats de cette étude mettent en exergue la pertinence d'inclure des modalités d'intervention artistiques en intervention auprès de femmes immigrantes ou réfugiées ayant vécu de la violence. En effet, diverses retombées thérapeutiques positives ont pu être soulevées. Ainsi, en permettant d'accéder aux mémoires traumatiques puis de les exprimer, et ce, tout en favorisant une « décristallisation » de l'identité traumatique, les modalités artistiques ont permis « d'intégrer » le vécu traumatique. De plus, en permettant à la fois de contenir ou d'exprimer le vécu émotionnel, en favorisant la relaxation et en créant des occasions de soutien et de normalisation entre participantes,

les activités artistiques ont favorisé la régulation émotionnelle des participantes. Finalement, en facilitant la création de liens entre les participantes, en permettant des échanges d'information quant aux difficultés et ressources, en augmentant la confiance envers les ressources et la société d'accueil ainsi qu'en soutenant l'investissement d'un futur au Québec, les activités artistiques ont paru soutenir l'intégration à la société d'accueil. Ces retombées cliniques positives sont également jumelées à un sentiment général de satisfaction face aux modalités artistiques. Ainsi, les activités artistiques ont majoritairement été appréciées et perçues comme pertinentes par les participantes, ce qui constitue un élément primordial dans l'adaptation des services offerts aux populations immigrantes et réfugiées.

Les résultats mettent également en lumière l'importance des habiletés des intervenants à utiliser les modalités artistiques en contexte d'intervention, et ce, tout en étant sensibles aux aspects spécifiques de cette modalité d'intervention et du contexte interculturel. Il est ainsi important que les intervenants puissent pouvoir accompagner une participante qui vivrait un blocage créatif. De plus, il est aussi apparu important pour les intervenantes de pouvoir encadrer les partages afin de s'assurer que les sujets et vécus abordés ne dépassent pas la capacité du groupe à les contenir. Somme toute, il nous apparaît donc important de sensibiliser les futurs intervenants aux enjeux et défis pouvant émerger dans l'usage de ce type d'interventions en contexte interculturel et d'encourager le développement de compétences spécifiques. Ainsi, les résultats de la présente recherche sont grandement utiles aux intervenants. En effet, les six études de

cas peuvent être utilisées comme vignettes cliniques en soutien à la formation des intervenants afin de les sensibiliser au parcours et à l'expérience des femmes qui ont participé à ce groupe. De plus, l'identification des défis rencontrés par les participantes, face aux médiums artistiques, aux activités proposées ou encore au contexte de groupe, peut aiguiller les intervenants vers des éléments plus sensibles de ce type d'intervention

Malgré les limites inhérentes à la méthode de recherche, ces résultats s'avèrent grandement utiles. En effet, il s'agit d'une des premières études à se pencher sur l'inclusion de modalités artistiques en contexte interculturel en s'intéressant au vécu subjectif des participants. De plus, le contexte exploratoire et descriptif de cette étude contribue à l'avancement des connaissances, tout en ouvrant la voie aux recherches subséquentes. Finalement, cette recherche s'inscrivant dans un processus d'amélioration continue d'une intervention de groupe offerte annuellement au CSSS, elle fournit ainsi des informations qui enrichiront le manuel d'intervention et soutiendront le travail des intervenantes qui animeront le groupe.

Somme toute, considérant l'actuelle difficulté des programmes et des intervenants à répondre aux besoins en santé mentale des personnes immigrantes et réfugiées, nous espérons pouvoir apporter une contribution significative à l'amélioration des services offerts.

Références

Ahmed, A., Kira, I. A., Mahmoud, V., Colrain, J., Wassim, F., & Rai, D. (2010). *CTTS Group Therapy for Torture Survivors : A New Model for Torture Therapy Groups*. American Psychological Association 2010 convention Presentation.

Akinsulure-Smith, A. M., Ghiglione, J. B., & Wollmershauser, C. (2008). Healing in the midst of chaos : Nah We Yone's African women's wellness group. *Women & Therapy*, *32*(1), 105-120.

Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. Dans J.C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N.J. Smelser, & P. Sztompka (Éds), *Cultural trauma and collective identity* (pp. 1-30). Berkeley, CA: University of California Press.

Aroche, J., & Coello, M., J. (2004). Considerations in the treatment of refugees and asylum seekers. Dans J. P. Wilson & B. Drozdek (Éds), *Broken spirits : The treatment of traumatized asylum seekers, refugees, war and torture victims* (pp. 53-80). New York, NY: Brunner-Routledge.

Aron, A. (1992). Applications of psychology to the assessment of refugees seeking political asylum. *Applied Psychology*, *41*(1), 77-91.

Arrington, D. (2013). Art as Healing with Children and Adults in Cambodia, China, Ethiopia, and the Ukraine. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 347-357). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Arthur, N., & Ramaliu, A. (2000). Crisis intervention with survivors of torture. *Crisis Intervention*, *6*(1), 51-63.

Atlas, M. (2009). Experiencing displacement : Using art therapy to address xenophobia in South Africa. *Development, 52*, 531-536.

Bahri, D. (1999). Telling tales : Women and the trauma of Partition in Sidhwa's Cracking India. *Interventions : International journal of postcolonial studies*, *1*(2), 217-234.

Baker, B. A. (2006). Art speaks in healing survivors of war. *Journal of Agression, Maltreatment & Trauma*, *12*, 183-198.

Basoglu, M. (1992). Behavioral and cognitive approach in the treatment of torture-related psychological problems. Dans M. Basoglu (Éds), *Torture and its consequences : Current treatment approaches* (pp. 402-418). Cambridge, Angleterre: Cambridge University Press.

Bastien, S. (2007). Observation participante ou participation observante? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales. *Recherches qualitatives*, *27*(1), 127-140.

Battaglini, A., Chomienne, M. H., Plouffe, L., Torres, S., & van Kemenade, S. (2014). La santé des immigrants au Canada: état des connaissances, interventions et enjeux. *Global health promotion*, *21*(1), 40-45.

Beiser, M. (2010). Compassionate admission and self-defeating neglect : The Mental Health of Refugees in Canada. *Thèmes canadiens (Summer/Été 2010),* 39-44.

Beiser, M., & Edwards, R. G. (1994). Mental health of immigrants and refugees. *New Directions for Mental Health Services*, (61), 73-86.

Beiser, M., & Hyman, I. (1997). Refugees' time perspective and mental health. *American Journal of Psychiatry*, *154*(7), 996-1002.

Benoît, A., & Makhoul, D. (2004). *Sur le chemin de l'espoir. Guide pratique pour groupe d'entraide à l'intention des femmes ayant subi de la violence suite à des conflits armés*. Montréal, QC: Centre des femmes de Montréal.

Benoit, M., Morin, K., Rondeau, L., & Bégin-Léveillé, M.-P. (2010). *Rapport d'intervention : projet-pilote d'intervention de groupe auprès de femmes réfugiées africaines ayant subi de la violence*. Rapport de recherche adressé au CSSS-IUGS, Université de Sherbrooke.

Berntsen, D., & Rubin, D. C. (2006). The centrality of event scale : A measure of integrating a trauma into one's identity and its relation to post-traumatic stress disorder symptoms. *Behaviour research and therapy*, *44*(2), 219-231.

Berntsen, D., & Rubin, D. C. (2007). When a trauma becomes a key to identity : Enhanced integration of trauma memories predicts posttraumatic stress disorder symptoms. *Applied Cognitive Psychology*, *21*(4), 417-431.

Betts, D. (2013). A review of the principles for culturally appropriate art therapy assessment tools. *Art Therapy*, *30*(3), 98-106.

Betts, D. J. (2003). Developing a projective drawing test : Experiences with the Face Stimulus Assessment (FSA). *Art Therapy*, *20*(2), 77-82.

Blais, M., & Martineau, S. (2006). L'analyse inductive générale : description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes. *Recherches qualitatives*, *26*(2), 1-18.

Bonikowska, A., Hou, F., & Picot, G. (2015). Document de recherche : Changements dans la répartition régionale des nouveaux immigrants au Canada. *Analytical Studies Branch Research Paper Series, 366.* Repéré à http://www.statcan.gc.ca/pub/11f0019m/11f0019m2015366-fra.htm

Borden, W. (1992). Narrative perspectives in psychosocial intervention following adverse life events. *Social Work*, *37*(2), 135-141.

Bradley, S. J. (2000). *Affect Regulation and the Development of Psychopathology*. New York, NY: Guilford Press.

Brillon, P. (2013). *Comment aider les victimes souffrant de stress post-traumatique*. Québec-Livres.

Buscatto, M. (2008). L'art et la manière : ethnographies du travail artistique. *Ethnologie française*, *38*(1), 5-13.

Camic, P. M. (1999). Expanding treatment possibilities for chronic pain through expressive arts therapies. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Medical art therapy with adults* (pp. 43-62). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Carter, N., Bryant-Lukosius, D., DiCenso, A., Blythe, J., & Neville, A. J. (2014). The Use of Triangulation in Qualitative Research. In *Oncology nursing forum 41*(5), 545-547. Oncology Nursing Society.

Chadwick, K. A., & Collins, P. A. (2015). Examining the Relationship between Social Support Availability, Urban Center Size, and Self-Perceived Mental Health of Recent Immigrants to Canada : A Mixed-Methods Analysis. *Social Science & Medicine*.

Chen, A. (2010). Immigrants access to mental health services : Conceptual and research issues. *Thèmes canadiens* (2010, Été), 51-54.

Chen, S. X., Benet-Martinez, V., & Bond, H. M. (2008). Bicultural Identity, Bilingualism and Psychological Adjustment in Multicultural Societies : Immigration-based and Globalisation-based Acculturation. *Journal of personality, 76*(4), 803-838.

Chen, E. C., Wong, K., Budianto, L., & Karp, S. (2009). *Group Therapist as Change Agents Supporting Social Justice for Immigrants.* American Psychological Association 2009 Convention Presentation.

Chu, V. (2010). Within the box : Cross-cultural art therapy with survivors of the Rwanda genocide. *Art Therapy*, *27*(1), 4-10.

Chu, B. C., Suveg, C., Creed, T. A., & Kendall, P. C. (2010). Involvement shifts, alliance ruptures, and managing engagement over therapy. *Elusive alliance: Treatment engagement strategies with high-risk adolescents*, 95-121.

Chuang, Y. T., Church, R., & Zikic, J. (2004). Organizational culture, group diversity and intra-group conflict. *Team Performance Management : An International Journal*, *10*(1/2), 26-34.

Citoyenneté et immigration canada. (2014). *Assurer la prospérité et la croissance économique à long terme*. Repéré à http://nouvelles.gc.ca/web/article-fr.do?crtr.sj1D=&crtr.mnthndVl=12&mthd=advSrch&crtr.dpt1D=6664&nid=898829&crtr.lc1D=&crtr.tp1D=1&crtr.yrStrtVl=2008&crtr.kw=&crtr.dyStrtVl=26&crtr.aud1D=&crtr.mnthStrtVl=2&crtr.page=2&crtr.yrndVl=2014&crtr.dyndVl=31.

Clarkson, M., Tremblay, R., & Audet, N. (2002). *Santé et bien-être, immigrants récents au Québec : une adaptation réciproque?* Rapport de l'étude auprès des communautés culturelles 1998-1999.

Cole, A., & Blythe, B. (2010). Mentoring as an Alternative to Therapy for Immigrant and Refugee Youth. *Revista de Asistenţă Socială*, (3), 149-156.

Commission de la santé mentale du canada. (2009). *Résumé du rapport du Groupe de travail sur la diversité : améliorer les services en santé mentale pour les immigrants, les réfugiés et les groupes ethnoculturels ou racialisés – Enjeux et options pour l'amélioration des services.* Ottawa, Canada : auteur.

Creswell, J. W. (2013). *Research design : Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage publications.

Diallo, L., & Lafrenière, G. (2007). Intervenir auprès des survivants de guerre, de torture et de violence organisée : compte-rendu d'un projet de recherche entre l'Université Wilfrid Laurier et le Centre de santé communautaire de Hamilton et Niagara. *Reflets : Revue ontaroise d'intervention sociale et communautaire*, *13*(1), 41-77.

Drozdek, B., & Bolwerk, N. (2010). Evaluation of group therapy with traumatized asylum seekers and refugees- The Den Bosch model. *Traumatology, 16*, 117-127.

Drozdek, B., & Wilson, J. P. (2004). Uncovering : Trauma-focused treatment techniques with asylum seekers. *Broken Spirits : The Treatment of Traumatized Asylum Seekers, Refugees and War and Torture Victims*, 243.

Duby-Coperland, C. (2013). Practicing Multiculturally Competent Art Therapy. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 114-125). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Duborgel, B. (1976). *Dessin d'enfant : Structures et symboles* (Vol. 47). Paris, France: J. P. Delarge.

Duchastel, A. (2008). *La voie de l'imaginaire. Le processus en art-thérapie* (2e éd.). Montéal, QC: Les éditions Québécor.

Durbin, A., Lin, E., Moineddin, R., Steele, L. S., & Glazier, R. H. (2014). Use of mental health care for nonpsychotic conditions by immigrants in different admission classes and by refugees in Ontario, Canada. *Open Medicine*, *8*(4), 136-146.

Edge, S., & Newbold, B. (2013). Discrimination and the health of immigrants and refugees : Exploring Canada's evidence base and directions for future research in newcomer receiving countries. *Journal of Immigrant and Minority Health*, *15*(1), 141-148.

Ehring, T., & Quack, D. (2010). Emotion regulation difficulties in trauma survivors : The role of trauma type and PTSD symptom severity. *Behavior Therapy*, *41*(4), 587-598.

Ellet, W. (2007). *The case study handbook. How to read, discuss, and write persuasively about cases*. Boston, MA: Harvard business school press.

Falicov, C. J. (2007). Working with transnational immigrants : Expanding meanings of family, community, and culture. *Family process*, *46*(2), 157-171.

Fitzpatrick, F. (2002). A search for home : The role of art therapy in understanding the experiences of Bosnian refugees in Western Australia. *Art Therapy*, *19*(4), 151-158.

Follette, V., Palm, K. M., & Pearson, A. N. (2006). Mindfulness and trauma : Implications for treatment. *Journal of rational-emotive and cognitive-behavior therapy*, *24*(1), 45-61.

Fong, R. (2004). Overview of Immigrant and Refugee Children and Families. Dans R. Fong (Éds), *Culturally competent practice with immigrant and refugee children and families* (pp.1-18). New York, NY: Guilford Press.

Forestier, R. (2007). Profession art-thérapeute : l'esprit, le savoir, l'application et les cadres de l'Art-thérapie. Fondements conceptuels et méthodologiques dans les enseignements universitaires français de la discipline art-thérapeutique. Dans *Profession art-thérapeute. Actes du congrès international d'Art-thérapie 2010 organisé par l'AFRATAPEM et la faculté de médecine de Tours pour le 25e anniversaire du 1er diplôme universitaire français d'Art-thérapie*. Issy-les-Moulineaux, France: Elsevier Masson.

Gagnon, Y. C. (2005). *L'étude de cas comme méthode de recherche : guide de réalisation*. Québec, QC: PUQ.

Gantt, L. (2013). Stories without Words : A Cultural Understanding of Trauma and Abuse. Using Art Therapy with Diverse Population. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 234-244). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Gilboa, A., Yehuda, N., & Amir, D. (2009). Let's talk music : A musical-communal project for enhancing communication among students of multi-cultural origin. *Nordic Journal of Music Therapy*, *18*(1), 3-31.

Glaser, D. (2000). Child abuse and neglect and the brain—a review. *Journal of child psychology and psychiatry*, *41*(01), 97-116.

Glassman, U., & Skolnik, L. (1984). The role of social group work in refugee resettlement. *Social Work with Groups*, *7*(1), 45-62.

Grabar, O. (2008). Art et culture dans le monde islamique. Dans, M. Hattdetin & P. Delius (Éds), *l'Islam : arts et civilisations*. (pp. 34-57). Potsdam, Allemagne: H. F. Ullmann.

Graneheim, U. H., & Lundman, B. (2004). Qualitative content analysis in nursing research : Concepts, procedures and measures to achieve trustworthiness. *Nurse education today*, *24*(2), 105-112.

Granier, F. (2011). Art-thérapie. In *Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique 169*(10), 680-684. Elsevier Masson.

Gantt, L., & Tinnin, L. W. (2007). Intensive trauma therapy of PTSD and dissociation : An outcome study. *The Arts in Psychotherapy*, *34*(1), 69-80.

Gratz, K. L., & Roemer, L. (2004). Multidimensional assessment of emotion regulation and dysregulation : Development, factor structure, and initial validation of the difficulties in emotion regulation scale. *Journal of Psychopathology and Behavioral Assessment*, *26*(1), 41-54.

Gross, J. J., Richards, J. M., & John, O. P. (2006). Emotion regulation in everyday life. *Emotion regulation in couples and families : Pathways to dysfunction and health*, *2006*, 13-35.

Golob, D. (2005). Social action art therapy. *Art Therapy : Journal of the American Art Therapy Association, 22*(1), 17–23.

Hamel, J. (2007). *L'art-thérapie somatique. Pour aider à guérir la douleur chronique*. Montréal, QC: Éditions Québecor.

Hamel, J., & Labrèche, J. (2010). *Découvrir l'art-thérapie : des mots sur les maux. Des couleurs sur les douleurs.* Paris, France: Larousse.

Harris, D. A. (2009). The paradox of expressing speechless terror : Ritual liminality in the creative arts therapies treatment of posttraumatic distress. *The Arts in Psychotherapy, 36*, 94-104.

Havsteen-Franklin, D., & Altamirano, J. C. (2015). Containing the uncontainable : Responsive art making in art therapy as a method to facilitate mentalization. *International Journal of Art Therapy*, (sous presse), 1-12.

Hayes, J. (2010). *The Creative Arts in Dementia Care : Practical person-centred approaches and ideas*. Londres, Angleterre: Jessica Kingsley Publishers.

Heller, V. (2007). *Exile, identity, and artistic creation : An arts based phenomenological study with immigrant women : A dissertation*. (Thèse de doctorat inédite), Université Lesley.

Heller, V. (2012). *À la découverte de l'art-thérapie*. Document inédit, Université du Québec en Abiti-Témiscamingue.

Hess, U., Senécal, S., & Vallerand, R. J. (2000). Les méthodes quantitatives et qualitatives de recherche en psychologie. Dans R. J. Vallernad & U. Hess (Éds), *Méthodes de recherche en psychologie* (pp. 507-529). Boucherville, QC: Gaëtan Morin éditeur.

Heusch, N., & Shermarke, M. (2001). Art-thérapie et reconstruction identitaire : dévoilement d'expériences traumatiques dans un groupe de femmes réfugiées. *Prisme, 35*, 52-70.

Horowitz, M. J. (1986) Stress response syndromes (2e éd) New York, NY: Jason Aronson

Horowitz, M. J., & Reidbord, S. P. (2014). Memory, Emotion, and Response to Ttauma. *The handbook of emotion and memory : Research and theory*, 343.

Howie, P. (2013). On Being Human : Color and culture. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 95-104). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Huyghe, R. (1985). Sens et destin de l'art: de la préhistoire à l'art roman. Paris, France: Flammarion

Hughes, E. G., & da Silva, A. M. (2011). A pilot study assessing art therapy as a mental health intervention for subfertile women. *Human reproduction*.

Isfahani, S. N. (2008). Art therapy with a young women survivor of war. *International Journal of Art Therapy, 13*, 79-87.

Johnson, D. R. (1987). The role of the creative arts therapies in the diagnosis and treatment of psychological trauma. *The Arts in Psychotherapy*, *14*(1), 7-13.

Johnson, C. M., & Sullivan-Marx, E. M. (2006). Art therapy : Using the creative process for healing and hope among African American older adults. *Geriatric Nursing*, *27*(5), 309-316.

Johnson, D. R. (2005). *Helping Refugee Trauma Survivors in the Primary Care Setting*. Minneapolis, MN: The Center for Victims of Torture.

Khanlou, N. (2010). Migrant mental health in Canada. *Thèmes canadiens* (2010, Été), 9-16.

Kira, I. A., Ahmed, A., Mahmoud, A., & Wassin, F. (2010). Group therapy model for refugee and torture survivors. *Torture*, *20*(2).

Keeling, M. L., & Nielson, L. R. (2005). Indian Women's Experience of a Narrative Intervention Using Art And Writing. *Contemporary Family Therapy*, *27*(3), 435-452.

Klorer, P. G. (2008). Expressive therapy for severe maltreatment and attachment disorders: A neuroscience framework. Dans C.A. Malchiodi (Éd.), *Creative interventions with traumatized children* (pp. 43-61). New York, NY: Guilford Press.

Koch, S. C., & Weidinger-Von der Recke, B. (2009). Traumatised refugees : An integrated dance and verbal therapy approach. *The Arts in Psychotherapy, 36*, 289-296.

McFarlane, A., & van der Kolk, B. (1996). Trauma and Its Challenge to Society. *Body and Society*, 24-26.

Kramer, E. (1958). *Art therapy in a children's community.* Springfield, IL: Charles C.Thomas.

Kramer, E. (2001). Sublimation and art therapy. Dans J. A. Rubin (Éd.), *Approaches to art therapy : Theory and technique* (2e éd., pp. 28-39). New York, NY: Brunner-Routledge.

Kristel, J. (2013a). Exploring Outside the Box : Art Therapy in Practice. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 28-34). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Kristel, J. (2013b). The Process of Attunement between Therapist and Client. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 85-94). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Kristel, J. & Howie, P. (2013). Art Therapy in Private Practice : What Does It Take?. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 290-296). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Lafrenière, G., & Diallo, L. (2010). In the interet of working with survivors of war, torture and organized violence : Lesson from a university/community research collaborative in south-western Ontario. *Thèmes canadiens* (2010, Été), 84-87.

Lai, Y., Hynie, M. (2010). Community Engagement and Well-Being of Immigrants : The Role of Knowledge. *Thèmes canadiens* (2010, Été)*,* 93-97.

Lambert, J. (2013). L'expérience humaine positive en art-thérapie. Thèse Université de Sherbrooke. Repéré dans : http://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/6463

Lande, R. G., Williams, L. B., Francis, J. L., Gragnani, C., & Morin, M. L. (2010). Efficacy of biofeedback for post-traumatic stress disorder. *Complementary Therapies in Medicine, 18*, 256-259.

Laroche, M. (2000). Health status and health services utilization of Canada's immigrant and non-immigrant populations. *Canadian Public Policy/Analyse de Politiques*, 51-75.

Dictionnaire Larousse (2014). France : Édition Larousse.

Leclerc, J. (2004). *Art et psychoanalyse : Pour une pensée de l'atteinte*. Montréal, QC: XYZ éditeur.

Levick, M. F. (2009). *Levick Emotional and cognitive Art Therapy Assessment : Anormative study*. Bloomington, IN: AuthorHouse.

Liebmann, M. (2004). *Art therapy for groups. A handbook of themes and exercices* (2e éd.). New York, NY: Brunner-Routledge.

Liebmann, M. (2012). Developing Themes for Art Therapy Groups. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.368-282). New York, NY: Guilford Press.

Liebmann, M. (2013). Working with Asylum Seekers and Refugees. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 338-346). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Linesch, D., Aceves, H. C., Quezada, P., Trochez, M., & Zuniga, E. (2012). An art therapy exploration of immigration with Latino families. *Art Therapy*, *29*(3), 120-126.

Linesch, D., Ojeda, A., Fuster, M. E., Moreno, S., & Solis, G. (2014). Art Therapy and Experiences of Acculturation and Immigration. *Art Therapy*, *31*(3), 126-132.

Loewy, M. I., Williams, D. T., & Keleta, A. (2002). Group counseling with traumatized East African refugee women in the United States. *Journal for Specialists in Group Work*, *27*(2), 173-191.

Ludwig, K., Imberti, P., Rodriguez, R., & Torrens, A. (2006). Healing trauma and loss through a community-based multi-family group with Latino immigrants. *Social Work with Groups*, *29*(4), 45-59.

Maat, M. B. (1997). A group art therapy experience for immigrant adolescents. *American Journal of Art Therapy, 36,* 11-20.

Malchiodi, C. A. (2002). *The soul's palette : Drawing on art's transformative powers*. Boston, MA: Shambhala Publications.

Malchiodi, C. (2007). *Art therapy sourcebook*. New York, NY: McGraw Hill Professional.

Malchiodi, C. A. (2012a). Art Therapy and the Brain. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.17-26). New York, NY: Guilford Press.

Malchiodi, C. A. (2012b). Art Therapy Materials, Media and Methods. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.27-41). New York, NY: Guilford Press.

Malchiodi, C. A. (2012c). Art Therapy in Practice : Ethics, Evidence, and Cultural Sensitivity. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.42-52). New York, NY: Guilford Press.

Malchiodi, C. A. (2012d). Humanistic Approaches. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.75-88). New York, NY: Guilford Press.

Malchiodi, C. A. (2012e). Using Art Therapy with Medical Support Groups. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.397-408). New York, NY: Guilford Press.

Malchiodi, C. A. (2012f). A Brief Overview of Art-Bases Assessments. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.435-445). New York, NY: Guilford Press.

Matveev, A. V. (2002). The advantages of employing quantitative and qualitative methods in intercultural research : Practical implications from the study of the perceptions of intercultural communication competence by American and Russian managers. *Theory of communication and applied communication*, *1*, 59-67.

McArdle, F., & Spina, N. (2007). Children of refugee families as artists. Bridging the past, present and future. *Australian Journal or Early Childhood, 32,* 50-53.

McFarlane, A. C., & Van der Kolk, B. A. (1996). Trauma and its challenge to society. Dans B.A. Van der Kolk, A. C. McFarlane, & L. Weisaeth (Éds), *Traumatic stress : The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body and Society* (pp. 24-46). New York, NY: Guilford Press.

McKenzie, K., Hansson, E., Tuck, A., & Lurie, S. (2010). Improving mental health services for immigrants, refugee, ethno-cultural and racialized groups. *Thèmes canadiens* (2010, Été)*,* 65-69.

McNiff, S. (2009). *Integrating the arts in therapy : History, theory, and practice*. Springfield, IL: Charles C Thomas Publisher.

McNiff, S. (2011). Artistic expressions as primary modes of inquiry. *British Journal of Guidance & Counselling*, *39*(5), 385-396.

McNiff, S. and Barlow, G. (2011). Cross-cultural Psychotherapy and Art. *Art Therapy Journal of the American Art Therapy Association, 26*(3), 100-106

Meadows, L. M., Thurston, W. E., & Melton, C. (2001). Immigrant women's health. *Social science & medicine*, *52*(9), 1451-1458.

Mestre, C., Gioan, E., Quattoni, B., (2009). Mère en exil : soins et travail en réseau. Dans *Rhizome, bulletin national santé mentale et précarité : de l'exil à la précarité contemporaire, difficile parentalité*. *37*, 36-42.

Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion du Québec. (2014). *Fiche synthèse sur l'immigration et la diversité ethnoculturelle au Québec*. Repéré à http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/recherchesstatistiques/FICHE_syn_an2013.pdf

Ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles du Québec. (2014). *Plan d'immigration du Québec pour l'année 2014*. Repéré à http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/planification/Plan-immigration-2014.pdf

Moon, B. (2010). *Art-Based group therapy*. Springfield, IL: Charles C. Thomas Publishers.

Moretti, F., van Vliet, L., Bensing, J., Deledda, G., Mazzi, M., Rimondini, M., & Fletcher, I. (2011). A standardized approach to qualitative content analysis of focus group discussions from different countries. *Patient education and counseling*, *82*(3), 420-428.

Morrell, M. (2011). Signs and symbols : Art and language in art therapy. *Journal of Clinical Art Therapy*, *1*(1), 25-32.

Morris, F. J., & Willis-Rauch, M. (2014). Join the Art Club : Exploring Social Empowerment in Art Therapy. *Art Therapy*, *31*(1), 28-36.

Naff, K. M. (2013). An Exploration of Art Therapy as a Treatment for Cumulative Trauma. Thèse de doctorat, Repéré dans : http://digitalcommons.lmu.edu/etd/36/

Naff, K. (2014). A Framework for Treating Cumulative Trauma With Art Therapy. *Art Therapy*, *31*(2), 79-86.

Nakkab, S., Hernandez, M. (1998). Group psychotherapy in the context of cultural diversity. *Group, 22*, 95-103.

Nankervis, A. D. M. (2013a). Ethics in Art Therapy. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 56-64). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Nankervis, A. D. M. (2013b). Working Cross-Culturally with Children at Risk. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 134-142). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Neuner, F., Schauer, M., Klaschik, C., Karunakara, U., & Elbert, T. (2004). A comparison of narrative exposure therapy, supportive counseling, and psychoeducation for treating posttraumatic stress disorder in an African refugee settlement. *Journal of consulting and clinical psychology*, *72*(4), 579.

O'Neil, M. (2008). Transnational refugees : The transformative role of art? *Qualitative Social Research, 9,* 59-83.

O'Neill, M., & Tobolewska, B. (2002). Renewing Methodologies for Socio-cultural Research : Global Refugees, Ethno-mimesis and the Transformative Role of Art. *Advances in art and Urban Futures*, *2*.

Paillé, P. (2007). La recherche qualitative : une méthodologie de la proximité. Dans H. Dorvil (Éd.), *Problèmes sociaux : tome 3, Théories et méthodologies de la recherche.* Québec, QC: PUQ.

Paillé, P., & Mucchielli, A. (2008). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris, France: Armard Collin.

Passeport santé. (2015). L'art-thérapie, qu'est-ce que c'est ? Repéré à http://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=art-therapie-th-l-art-therapie-qu-est-ce-que-c-est

Pederson, P. B., Carter, R. T., & Ponterotto, J. G. (1996). The cultural context of psychology : Questions for accurate research and appropriate practice. *Cultural diversity and mental health*, *2*(3), 205.

Phillips, S. B. (2015). The dangerous role of silence in the relationship between trauma and violence : A group response. *International journal of group psychotherapy*, *65*(1), 64-87.

Ponterotto, J. G. (2010). Qualitative research in multicultural psychology : Philosophical underpinnings, popular approaches and ethical considerations. *Cultural Diversity and Ethinic Minority Psychology, 16,* 581-589.

Potash, J., & Ho, R. T. (2011). Drawing involves caring : Fostering relationship building through art therapy for social change. *Art Therapy*, *28*(2), 74-81.

Pressé, D., & Thomson, J. (2007). The resettlement challenge : Integration of refugees from protracted refugee situations. *Refuge: Canada's Journal on Refugees*, *24*(2).

Prasad, S, (2013). The Impact of Culture and the Setting on the Use and Choice of Materials. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 76-84). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Rankanen, M. (2014). Clients' positive and negative experiences of experiential art therapy group process. *The Arts in Psychotherapy*, *41*(2), 193-204.

Rauch, S. L., van der Kolk, B. A., Fisler, R. E., Alpert, N. M., Orr, S. P., Savage, C. R., & Pitman, R. K. (1996). A symptom provocation study of posttraumatic stress disorder using positron emission tomography and script-driven imagery. *Archives of General Psychiatry*, *53*(5), 380-387.

Regroupement des intervenantes et intervenants francophones en santé et en services sociaux de l'Ontario. (2014). *Santé mentale des Immigrants : une revue de la littérature*.

Rey, A. (1962). *Interprétation de dessins et développement psychologique*. Neuchâtel, France: Delachaux & Niestlé.

Rioux, M. (1985). Sociologie critique et création artistique. *Sociologie et sociétés*, *17*(2), 5-12.

Rousseau, C., & Drapeau, A. (2004). Premigration exposure to political violence among independent immigrants and its association with emotional distress. *The Journal of Nervous and Mental Disease, 192,* 852-856.

Rousseau, C., Hassan, G., Moreau, N., Jamil, U., & Lashley, M. (2010). Du global au local : Repenser les relations entre l'environnement social et la santé mentale des immigrants et des réfugiés. *Thèmes canadiens* (2010, Été)*,* 88-92.

Rousseau, C., Lacroix, L., Bagilishya, D., & Heusch, N. (2003). Working with myths: Creative expression workshops for immigrant and refugee children in a school setting. *Art Therapy*, *20*(1), 3-10.

Rubin, D. C., Boals, A., & Berntsen, D. (2008). Memory in posttraumatic stress disorder : Properties of voluntary and involuntary, traumatic and nontraumatic autobiographical memories in people with and without posttraumatic stress disorder symptoms. *Journal of Experimental Psychology: General*, *137*(4), 591.

Salmen, L. F. (1987). Listen to the people : Participant-observation evaluation of development projects. New York, NY: Oxford University Press.

Schouten, K. A., Gerrit, J., Knipscheer, J. W., Kleber, R. J., & Hutschemaekers, G. J. (2014). The Effectiveness of Art Therapy in the Treatment of Traumatized Adults A Systematic Review on Art Therapy and Trauma. *Trauma, Violence, & Abuse*,

Shore, A. (2014). Art Therapy, Attachment, and the Divided Brain. *Art Therapy*, *31*(2), 91-94.

Simich, L. (2010). Health Literacy, Immigrants and Mental Health. *Thèmes canadiens* (2010, Été), 17-22.

Slayton, S. C., D'Archer, J., & Kaplan, F. (2010). Outcome studies on the efficacy of art therapy : A review of findings. *Art Therapy*, *27*(3), 108-118.

Spiegel, D., Malchiodi, C., Backos, A., & Collie, K. (2006). Art therapy for combat-related PTSD : Recommendations for research and practice. *Art Therapy*, *23*(4), 157-164.

Springham, N., Findlay, D., Woods, A., & Harris, J. (2012). How can art therapy contribute to mentalization in borderline personality disorder? *International Journal of Art Therapy*, *17*(3), 115-129.

Standing Senate Committee on Social Affairs, Science and Technology. (2004). *Mental Health Policies and Programs in Selected Countries*. 38th Parliament-1st Session.

Statistique Canada. (2011). Immigration et diversité ethnoculturelle au Canada. : enquête nationale auprès des ménages. Repéré à http://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/as-sa/99-010-x/99-010-x2011001-fra.pdf

Stepakoff, S. (2007). The healing power of symbolization in the aftermath of massive war atrocities : Examples from Liberian and Sierra Leonean survivors. *Journal of Humanistic Psychology*, *47*(3), 400-412.

Stepakoff, S., Hubbard, J., Katoh, M., Falk, E., Mikulu, J. B., Nkhoma, P., & Omagwa, Y. (2006). Trauma healing in refugee camps in guinea : A psychosocial program for Liberian and Sierra Leonean survivors of torture and war. *American Psychologist*, *61*(8), 921.

Stevenson, M., & Orr, K. (2013). Art therapy : Stimulating non-verbal communication. *Nursing & Residential Care*, *15*(6), 443-445.

Summerfield, D. (1999). A critique of seven assumptions behind psychological trauma programmes in war-affected areas. *Social Science & Medicine*, *48*(10), 1449-1462.

Sztompka, P. (2000). Cultural trauma the other face of social change. *European Journal of Social Theory*, *3*(4), 449-466.

Tinnin, L., & Howie, P. (2013) Why Art Therapy Works. Dans P. Howie, S. Prasad & J. Kristel (Éds), *Using Art Therapy with Diverse Populations : Crossing Cultures and Abilities* (pp. 35-40). London, Angleterre: Jessica Kingsley.

Titus, J. E., & Sinacore, A. L. (2013). Art-making and well-being in healthy young adult women. *The Arts in Psychotherapy*, *40*(1), 29-36.

Torres B. A., & Mille, D. (2011). Healing from trauma : Utilizing effective assessment strategies to develop accessible and inclusive goals. *KAIROS--Slovenian Journal of Psychotherapy*, *5*.

Tull, M. T., Barrett, H. M., McMillan, E. S., & Roemer, L. (2007). A preliminary investigation of the relationship between emotion regulation difficulties and posttraumatic stress symptoms. *Behavior Therapy*, *38*(3), 303-313.

Vatz-Laaroussi, M. (2005). L'immigration en dehors des métropoles : vers une relecture des concepts interculturels. *Canadian Ethnic Studies Journal*, *37*(3), 97.

Vatz-Laaroussi, M. (2007). La recherche qualitative interculturelle : une recherche engagée? *Recherche Qualitative, [hors série],* 2-13.

Vatz-Laaroussi, M., & Charbonneau, J. (2001). L'accueil et l'intégration des immigrants : à qui la responsabilité? Le cas des jumelages entre familles québécoises et familles immigrantes. *Lien social et Politiques*, (46), 111-124.

Van der Kolk, B. A. (1987). *Psychological trauma*. Washington, DC: American Psychiatric Press.

Van der Kolk, B. A. (2005). Developmental. *Psychiatric Annals*, *35*(5), 401.

Van der Kolk, B. A. (2014). *The body keeps the score : Brain, mind, and body in the healing of trauma*. New York, NY: Viking.

Vasilevska, B., Madan, A. & Laura Simich L. (2010). *La santé mentale des réfugiés : pratiques prometteuses et ressources pour l'établissement de partenariats*. Toronto, ON: Centre de toxicomanie et de santé mentale.

Vasilevska, B., & Simich, L. (2010). A review of the international literature on refugee mental health practices. *Thèmes canadiens* (2010, Été), 33-38.

Waller, D. (2014). *Group interactive art therapy : Its use in training and treatment*. New York, NY: Routledge.

Weine, S., Kulauzovic, Y., Klebic, A., Besic, S., Mujagic, A., Muzurovis, J., & Rolland, J. (2008). Evaluating a Multiple-Family Group Access Intervention for Refugees with PTSD. *Journal of Marital and Family Therapy, 34*(2), 149-164.

Wertheim-Cahen, T., Dijk van, M., Schouten, K., Roozen, I., & Drozdek, B. (2004). About a weeping willow, a phoenix rising from its ashes, and building a house : Art therapy with refugees : Three different perspectives. *Dans* J. P. Wilson & B. Drozdek (Éds), *Broken spirits : The treatment of traumatized asylum seekers, refugees, war and torture victims (pp.* 419-442*).* New York, NY: Brunner-Routledge.

Widlöcher, D. (1993). L'interprétation de dessins d'enfants, 13e éditions. Bruxelles, Belgique: Editions Mardaga.

Williams, B. (2002). Using collage art work as a common medium for communication in interprofessional workshops. *Journal of interprofessional care*, *16*(1), 53-58.

Williams, M. E., & Thompson, S. C. (2011). The use of community-based interventions in reducing morbidity from the psychological impact of conflict-related trauma among refugee populations : A systematic review of the literature. *Journal of Immigrant and Minority Health*, *13*(4), 780-794.

Wilson, J. P. (2008). Culture, trauma, and the treatment of post-traumatic syndromes : A global perspective. Dans *Ethnocultural perspectives on disaster and trauma* (pp. 351-375). New York, NY: Springer.

Wilson, J. P., & Keane, T. M. (2004). *Assessing psychological trauma and PTSD*. New York, NY: Guilford press.

Wilson, J. P., Wilson, J. P., Thomas, R. B., & Thomas, R. B. (2004). *Empathy in the treatment of trauma and PTSD*. New York, NY: Routledge.

Wilson, M. (2012). Art Therapy in Addictions Treatment : Creativity and Shame Reduction. Dans C. A. Malchiodi (Éds), *Handbook of Art Therapy* (2e éd., pp.302-319). New York, NY: Guilford Press.

Wilson, R. M., Murtaza, R., & Shakya, Y. B. (2010). Pre-migration and post-migration determinants of mental health for newly arrived refugees in Toronto. *Thèmes canadiens* (2010, Été)*,* 45-49.

Wong, Y.-L. R., Wong, J. P., Fung K.P. (2010). Mental Health Promotion through Empowerment and Community Capacity Building among East and Southeast Asian Immigrant and Refugge Women. *Thèmes canadiens* (2010, Été)*,* 108-113.

Wright, S., (2003). Ways of knowing in the arts. *Children, meaning-making and the arts*, 1-33. Dans S. Wright (Éd.), *Children, Meaning-making and the Arts* (pp. 1-33). Frenchs Forest, Australia: Pearson Education.

Yalom, I. D., (1985). *The Theory and Practice of Psychotherapy* (3e éd). New York, NY: Basic Books Inc. Publishers.

Yin., R. K. (2012). *Application of case study research* (3e éd). Thousand Oaks, CA: Sage publications.

Yin, R. K. (2014). *Cases study research : Design and methods,* (5e ed.) Thousand Oaks, CA: Sage publications.

Yohani, S. C. (2008). Creating an ecology of hope : Arts-based interventions with refugee children. *Child and Adolescent Social Work Journal*, *25*(4), 309-323.

Yu, S., Ouellet, E., & Warmington, A. (2007). Refugee integration in Canada : A survey of empirical evidence and existing services. *Refuge : Canada's Journal on Refugees*, *24*(2).

Appendice A

Légende du bol de lumière

Légende du bol de lumière[1]

« Un jour, il y a très longtemps, il y avait cette merveilleuse grand-mère qui vivait sur la toute petite île de Molaka'i. Son nom était Kaili'ohe Kame'ekua et elle avait plus de 100 ans lorsqu'elle mourut en 1931. Grand-mère Kame'ekua et sa famille enseignaient aux enfants par des histoires, des chants anciens et des paraboles. Une histoire qui était très, très, très importante pour sa *ohana* (famille) était celle qui raconte que chaque enfant naît avec un bol de lumière parfait. Si l'enfant prend bien soin de la lumière, il va grandir et devenir fort. Il sera capable de faire beaucoup de choses, telles que nager avec les requins ou voler avec les oiseaux, et il pourra apprendre beaucoup de choses. Cependant, parfois il y a des choses négatives qui arrivent dans la vie d'un enfant. Il y a les blessures, les colères, les jalousies ou la douleur. Ces blessures, ces colères ou ces douleurs deviennent des pierres qui tombent dans le bol. Et, bientôt, il peut y avoir tellement de pierres qu'on ne peut plus voir la lumière; bientôt, l'enfant lui-même devient comme une pierre, il ne peut plus grandir ni bouger. Vous voyez, la lumière et les pierres ne peuvent pas occuper le même espace. Mais ce que grand-mère Kame'ekua nous dit, c'est que la seule chose que l'enfant a besoin de faire, c'est de renverser le bol, de vider les pierres, et la lumière va grandir de nouveau. Oui, la lumière est toujours là. »

---

[1] Activité originalement publiée dans : Mills, Joyce. *The bowl of light : a story-craft for healing.* Dans : Carey, L. (2006). *Expressive and creative methods for trauma surviviors*, Philadelphia : Jessica Kingsle, p. 207-213.

Traduction et adaptation francophone tirée de Hamel, J., & Labrèche, J. (2010). *Découvrir l'art-thérapie : des mots sur les maux. Des couleurs sur les douleurs.* Paris : Larousse, p. 147-149.

Appendice B

Formulaire de consentement éclairé

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

TITRE DU PROJET
Intervention de groupe pour les immigrants et les réfugiés ayant subi de la violence : une recherche évaluative.

ÉQUIPE DE RECHERCHE
Chercheure principale :
Maryse Benoit, Ph.D. psychologie, professeure au département de psychologie de l'Université de Sherbrooke, chercheure au CAU-(confidentiel)
Co-chercheurs :
Louise Rondeau, T.S., CSSS (confidentiel)
Sonia Godbout, ps.éd., CSSS (confidentiel)
Elizabeth Aubin, doctorante en psychologie
Ann Giguère, M.Ps., psychologue, doctorante en psychologie.
Alexandre Smith-Peter, doctorant en psychologie
Collaborateur :
Daniel Boléira Guimaraes, M.D., (confidentiel)

NUMÉRO DE DOSSIER
Octroyé par le CÉR du CSSS-(confidentiel)

PRÉAMBULE
Nous sollicitons votre participation à un projet de recherche. Il est important que vous compreniez bien les informations qui suivent. N'hésitez pas à poser des questions si vous en avez. Si vous acceptez de participer à ce projet, vous devrez signer le présent document et nous vous en remettrons une copie. Le chercheur principal ainsi que les chercheurs-collaborateurs sont responsables du déroulement de l'étude et s'engagent à respecter les éléments énoncés dans ce document.

NATURE ET OBJECTIFS DU PROJET DE RECHERCHE
Le but de cette recherche est d'évaluer les effets d'une intervention de groupe offerte à des immigrants et réfugiés qui ont vécu des expériences difficiles. Nous voulons évaluer la réponse des participants aux composantes de l'intervention ainsi que l'impact de cette intervention sur le bien-être des individus. Nous voulons aussi recueillir la perception des participants face à l'intervention afin de l'améliorer et de mieux l'adapter à des personnes qui proviennent d'autres cultures. Enfin, nous voulons développer un manuel d'intervention pour outiller les intervenants qui travaillent avec cette clientèle.

IMPLICATIONS DE MA PARTICIPATION

1. Je comprends que mon implication à cette recherche requiert ma participation à une intervention de groupe qui se déroulera une fois par semaine pendant 12 semaines. L'intervention aura lieu à _____ (confidentiel).

2. Je comprends que mon implication à cette recherche requiert aussi ma participation à deux entrevues : l'une avant le début du groupe et l'autre dans les trois semaines après la fin du groupe. Ces entrevues auront une durée d'environ 1 h 30 chacune et auront lieu au local d'intervention de quartier. Afin de compenser pour mon temps et mon déplacement pour les entrevues de recherche, un montant de 30 $ me sera remis à la fin de la deuxième entrevue. Durant ces entrevues, je sais que je devrai répondre à des questions portant sur des informations personnelles (âge, religion, pays d'origine, etc.), sur mon état de santé, sur mon histoire, ainsi que sur mes attentes, ma perception et ma satisfaction face à l'intervention. Je serai libre de refuser de répondre à toute question pouvant me rendre inconfortable.

3. Durant ces entrevues, ce que je dirai peut être enregistré à l'aide d'un appareil audio. Si je refuse l'usage de cet appareil, le contenu de l'entrevue sera pris en note par l'intervieweur. Ces informations seront consultées uniquement par les personnes responsables de cette recherche.

4. Je sais que durant les séances d'intervention, des observateurs-participants, étudiants au doctorat en psychologie, seront présents et prendront des notes sur le déroulement des activités. Des notes seront prises également sur mes réalisations artistiques. À l'occasion, les observateurs-participants me demanderont s'ils peuvent prendre une photo de ma réalisation artistique et conserver celle-ci pour la recherche. Je suis informé que je suis libre, après chaque réalisation, d'accepter ou de refuser qu'une photo soit prise et qu'une copie soit conservée pour la recherche. De plus, je peux mentionner à l'intervenante ou aux observateurs-participants d'exclure une ou plusieurs de mes réalisations de l'étude. Pendant les 12 semaines du groupe, mes réalisations artistiques seront conservées sous clé dans le local d'intervention de quartier. Toutes mes réalisations me seront remises à la 12^{e} séance.

5. Toute information personnelle recueillie durant ce projet restera confidentielle. Les données recueillies ne seront utilisées que par les chercheurs dans le cadre de cette recherche. Afin d'assurer la confidentialité, les données de recherche seront rattachées à un code de participant et mon nom ne sera pas relié à ces données.

6. Toutes les données de recherche (notes d'observation, enregistrements, photos, réalisations artistiques, réponses aux questionnaires) seront conservées dans un dossier de recherche à part du dossier CSSS. Ce dossier de recherche sera conservé sous clé dans un classeur ou dans l'ordinateur à l'aide d'un mot de passe. Il m'est possible d'exiger la destruction de ces données à n'importe quel moment sans devoir en justifier la raison. Il suffira d'en informer les intervenantes ou les observateurs-participants. À moins d'un avis contraire de ma part, je sais que ces données seront conservées pendant 10 ans.

7. Je consens à ce que le contenu de l'entrevue et les autres données soient utilisés à des fins de recherche et de publications (présentations et articles scientifiques, thèses de doctorat). Toutefois, je sais qu'aucune information publiée ne permettra de m'identifier ou d'identifier un membre de mon entourage.

8. Je suis conscient que certains sujets abordés au cours de l'intervention ou au cours des entrevues de recherche peuvent éveiller des souvenirs douloureux. Je sais que je ne suis pas obligé d'en parler et qu'il m'est possible à tout instant de mettre fin à ma participation au groupe ou à une entrevue sans devoir en justifier la raison. Je suis informé qu'un soutien sera mis à ma disposition si j'en ressens le besoin. Il suffira d'en faire la demande aux intervenantes.

9. Je comprends que ma participation à cette recherche est volontaire et qu'il m'est possible de me retirer à tout instant sans devoir en justifier la raison. Si je me retire de l'étude, je sais que les données me concernant seront automatiquement détruites, sauf si je donne l'autorisation écrite aux chercheurs de conserver les données déjà recueillies.

10. Je comprends que je peux participer au groupe même si je refuse de participer à la recherche ou encore, si je décide de me retirer de la recherche une fois le groupe commencé. Je sais par contre que les observateurs-participants seront présents à toutes les séances et observeront l'ensemble du groupe ainsi que le déroulement des activités.

11. Enfin, je sais que mon refus de participer au groupe ou à la recherche n'aura pas de conséquence sur mon accès à d'autres services. Si j'en fais la demande, les intervenantes m'aideront à trouver une autre ressource, en parallèle ou en remplacement au groupe.

12. Je sais que ce projet a été évalué et accepté par le Comité d'éthique de la recherche des centres de santé et de services sociaux (confidentiel). Pour tout problème éthique concernant les conditions dans lesquelles se déroule ma participation à ce projet, je peux contacter la présidente de ce comité pour en discuter (819 780-2220, poste 45386).

<u>Consentement</u>

J'accepte que les entrevues soient enregistrées sur bande audio.

Oui	Non
❑	❑

J'autorise les personnes responsables de ce projet à me recontacter pour me demander l'autorisation d'utiliser les données recueillies à mon sujet pour les fins de toute autre étude, à l'intérieur d'une période maximale de cinq ans.

Oui ❑ Non ❑

On m'a expliqué et j'ai compris toute l'information précédente et les implications de ma participation à cette recherche. Ceci étant, j'accepte de participer à cette recherche.

Signature du participant :

_____ Date : _____

Signature du responsable de l'obtention du consentement :

_____ Date : _____

Appendice C

Questionnaire sociodémographique et migratoire

QUESTIONS SOCIODÉMOGRAPHIQUES

Bloc 1 – Informations identitaires et familiales

1- Quel âge avez-vous? _____

2- Quel est votre pays d'origine? _____

3- A quel groupe ethnique appartenez-vous? _____

4- Quelle est votre langue d'origine? _____

5- Quelles langues parlez-vous à la maison? _____

6- Nombre d'années de scolarité dans votre pays d'origine.

1 à 5 ans	5 à 10 ans	10 ans et +
❑	❑	❑

7- Quel est votre statut marital?

Célibataire	Marié(e)	Divorcé(e)	Veuf(ve)
❑	❑	❑	❑

8- Quelle est votre occupation actuelle?

- ❑ En emploi → précisez : _____
- ❑ Aux études
- ❑ Travail bénévole
- ❑ A la maison
- ❑ Autre → précisez : _____

9- Dans votre pays, quelle était votre occupation?

- ❑ En emploi → précisez : _____
- ❑ Aux études
- ❑ Travail bénévole
- ❑ A la maison
- ❑ Autre → précisez : _____

10- Comment est votre vie depuis votre arrivée au Canada?

- ❑ 1-Très mal
- ❑ 2-Plutôt mal
- ❑ 3-Passable
- ❑ 4-Plutôt bien
- ❑ 5-Très bien

11- Quel est votre statut de résidence?

Demandeur d'asile	Statut de réfugié	Résident permanent	Citoyen canadien	Autre :
❑	❑	❑	❑	_____

12- En quel mois et quelle année êtes-vous arrivé(e) au Canada? _____

13- Vous êtes arrivé(e) en compagnie de :

- ❑ Votre conjoint(e)
- ❑ Vos enfants → Combien d'enfants? _____
- ❑ Une partie de vos enfants → Combien d'enfants? _____
- ❑ Un / des ami(s)
- ❑ Seul(e)

14- Qui habite avec vous présentement?

- ❑ Conjoint(e)
- ❑ Enfants
- ❑ Parents → les parents de qui? _____
- ❑ Autre → précisez : _____

15- Combien d'enfants avez-vous et quel âge ont-ils? Nombre _____

Âge_____	Âge_____	Âge_____
Âge_____	Âge_____	Âge_____
Âge_____	Âge_____	Âge_____

16- Est-ce que votre famille (conjoint(e) et enfants) est maintenant réunie?

Oui ❑ Non ❑

Précisez :_____

_____

_____

_____

_____

17- Gardez-vous contact avec des gens dans votre pays d'origine?

Oui ❑ Non ❑

a. Si oui, avec qui? _____

b. Comment restez-vous en contact? _____

Bloc 2 – Trajectoire migratoire

Brève introduction : J'aimerais discuter avec vous de votre histoire et d'évènements qui peuvent avoir été difficiles pour vous. Si vous vous sentez inconfortable, nous pouvons à tout moment prendre une pause ou nous arrêter.

18- Qu'est-ce qui vous a mené à quitter votre pays d'origine?

[*En fonction de la sensibilité du participant, noter à quels conflits il/elle fait référence : année, région, groupes en place, etc.*]

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

19- Est-ce que vous ou un de vos proches a été menacé, blessé, pris en captivité ou a été témoin d'évènements violents?

--- ***uniquement si ceci ne fut pas abordé à la question précédente*** ---

Oui ❑ Non ❑

Si oui, qu'est-ce qui s'est passé?

_____

_____

_____

_____

20. Avez-vous le sentiment que ces évènements ont un impact sur votre vie actuelle? Si oui, de quelle manière? --- ***uniquement si ceci ne fut pas abordé à la question précédente*** ---

Appendice D

Entrevues semi-structurées pré et post-thérapie

ENTREVUE INDIVIDUELLE D'ÉVALUATION DES ACTIVITÉS ARTISTIQUES
PRÉTEST

Bloc 7 – Arts et thérapie

1. Avez-vous déjà fait des activités artistiques (crayon, peinture, artisanat, argile, etc.)?

   ❑ Oui ❑ Non

   a. Si oui, lesquelles?

   _____

   _____

   _____

   b. Avez-vous apprécié ces activités? _____

   _____

2. Que pensez-vous de faire des activités artistiques dans ce groupe?

   _____

   _____

   _____

   _____

   _____

ENTREVUE INDIVIDUELLE D'ÉVALUATION DES ACTIVITÉS ARTISTIQUES
POST-TEST

Bloc 2 – Retour sur les activités d'art thérapie

1- Aviez-vous des craintes ou réticences à l'idée de faire des activités artistiques dans ce groupe?

a. Si oui, quelles étaient ces craintes ou réticences?

_____

_____

_____

b. Ont-elles perduré durant les activités artistiques?

_____

_____

_____

2- Comment vous êtes-vous senti durant les activités artistiques? *(états physiques ou émotionnels, agréables – désagréables, tensions – relaxations, etc.)*

_____

_____

_____

3- Avez-vous remarqué des thèmes ou éléments récurrents dans vos œuvres? Si oui, lesquels? *(famille, histoire, identité, culture,* etc.)

_____

_____

_____

4- Durant les activités artistiques, est-ce que des souvenirs vous sont revenus? Si oui, pouvez-vous en parler?

_____

_____

_____

_____

5- Vous êtes-vous senti plus proche des intervenant(e)s ou des autres participant(e)s? Si oui, qu'est-ce qui vous a rapproché?

_____

_____

_____

6- Suite aux activités artistiques, aviez-vous l'impression qu'il était plus facile de partager votre vécu?

_____

_____

_____

7- Certaines activités artistiques ont-elles été plus significatives pour vous?

Si oui, lesquelles et pourquoi?

_____

_____

_____

8- De façon générale, avez-vous l'impression que les activités artistiques vous ont aidé? De quelle manière?

_____

_____

_____

9- Avez-vous l'impression que ce type d'activités serait utile pour d'autres personnes immigrantes ou réfugiées? Pourquoi?

_____

_____

_____

10- Avez-vous d'autres commentaires sur les activités artistiques?

_____

_____

_____

Appendice E

Grille d’observation du déroulement des activités artistiques

GRILLE D'OBSERVATION DU DÉROULEMENT DES ACTIVITÉS DURANT L'INTERVENTION DE GROUPE

Titre de l'activité :	
No de séance :	
Durée :	Date :
Observateur :	
Objectifs de l'activité :	
Contenu de l'activité :	

1. Présentation des activités *(réactions, commentaires, interactions, charge affective, etc.)*

Intervenantes	**Participantes**	**Interprète(s)**	**Observateur(s)**

Processus de groupe *(interactions entre les personnes présentes (participantes, intervenantes, interprètes, observateurs) dynamique; cohésion; entraide; pairage; leadership; construction de sens commun; charge affective…)*

2. Durant l'activité *(réactions, commentaires, interactions, charge affective, etc.)*

Intervenantes	**Participantes**	**Interprète(s)**	**Observateur(s)**

Processus de groupe *(interactions entre les personnes présentes (participantes, intervenantes interprètes, observateurs) dynamique; cohésion; entraide; pairage; leadership; construction de sens commun; charge affective…)*

3. Retour après l'activité ***(réactions, commentaires, interactions, charge affective, etc.)***

Intervenantes	Participantes	Interprète(s)	Observateur(s)

Processus de groupe *(interactions entre les personnes présentes (participantes, intervenantes, interprètes, observateurs) dynamique; cohésion; entraide; pairage; leadership; construction de sens commun; charge affective…)*

4. Transition vers l'activité suivante ***(réactions, commentaires, interactions, charge affective, etc.)***			
Intervenantes	**Participantes**	**Interprète(s)**	**Observateur(s)**
Processus de groupe *(interactions entre les personnes présentes (participantes, intervenantes, interprètes, observateurs) dynamique; cohésion; entraide; pairage; leadership; construction de sens commun; charge affective…)*			

Appendice F

Formulaire de consentement pour inclure une création artistique dans l'étude

Consentement pour chaque réalisation artistique

Je consens à ce que ma réalisation artistique réalisée dans la séance d'aujourd'hui (numéro _____) soit considérée dans l'étude : *Intervention de groupe pour les immigrants et les réfugiés ayant subi de la violence : une recherche évaluative*. Cela implique que les observatrices-participantes pourront prendre des notes sur ma réalisation et que ces données seront utilisées à des fins de recherche et de publications (présentations et articles scientifiques, thèses de doctorat). Ces données seront traitées de manière confidentielle et aucune information ne permettra de m'identifier.

☐ J'accepte

☐ Je refuse

Une photographie de ma réalisation artistique peut être prise pour compléter la description de ma réalisation.

☐ J'accepte

☐ Je refuse

Cette photographie pourra être utilisée à des fins de publications (article scientifique, manuel d'intervention, conférence). Aucune information ne permettra de relier mon nom à la photo.

☐ J'accepte

☐ Je refuse

Participante
Nom en lettres moulées :

_____
Signature : _____

Personne qui demande le consentement

Nom en lettres moulées :

_____
Signature : _____
Date : _____

Appendice G

Fiche descriptive des réalisations artistiques

Nom : _____ Code participant :_____
Date : _____ Évaluateur :_____

FICHE DESCRIPTIVE DES RÉALISATIONS ARTISTIQUES

Identification

Activité artistique :
_____

Photo disponible : oui _____ non _____

Temps alloué pour la réalisation :_____

Titre de la réalisation (si disponible) :_____

Type de réalisation

- Support utilisé :
  _____
- Format de la réalisation :
  _____
- Médiums utilisés :
  _____

Description picturale

- Sujet (thème si applicable) :
  _____
  _____
  _____
  _____
  _____
- Couleurs :_____
  _____
  _____
  - Couleurs dominantes ou récurrentes (si applicable) :
    _____
    _____
    _____

- Formes :_____
  _____
  _____
  - Formes dominantes ou récurrentes (si applicable) :
    _____
    _____
    _____
- Espace occupé par l'image :
  _____
  _____
  _____
- Orientation :_____
  _____
  _____

Autres :

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Appendice H

Canevas investigatif concernant l'objectif 2 : Décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques dans un contexte d'intervention de groupe auprès de femmes immigrantes ou réfugiées

<u>Objectif 2</u> : Décrire les effets observés de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques dans un contexte d'intervention de groupe auprès de femmes immigrantes ou réfugiées		
Version 1 Canevas investigatif initial	**Version 2**	**Version 3** Canevas investigatif final
1) Quelles sont les retombées thérapeutiques de l'inclusion des modalités d'intervention artistiques?	1) Quelles sont les retombées thérapeutiques de l'inclusion de modalités d'intervention artistiques? • 1.1) A l'égard du vécu traumatique des participantes? • 1.2) À l'égard du fonctionnement de groupe? • 1.3) À l'égard de l'intégration des participantes à la société d'accueil?	1) Quelles sont les retombées thérapeutiques de l'inclusion de modalités d'intervention artistiques? **1.1) Quelles sont les retombées thérapeutiques quant à l'intégration du vécu traumatique?** *1.1.1) Pour accéder aux souvenirs traumatiques?* *1.1.2) Pour partager et dévoiler du vécu traumatique?* *1.1.3) Pour « décristalliser » l'identité traumatique?* **1.2) Quelles sont les retombées thérapeutiques quant à la régulation émotionnelle?** *1.2.1) En termes de fonction contenante?* *1.2.2) En termes de canal d'expression émotionnelle?* *1.2.3) En termes de soutien entre participantes et normalisation du vécu?* *1.2.4) En termes de fonction relaxante?* **1.3) Quelles sont les retombées thérapeutiques quant à l'intégration à la société d'accueil?** *1.3.1) En termes de partage de difficultés rencontrées et d'obtention d'informations?* *1.3.2) En termes de création de liens entre les participantes?* *1.3.3) En termes de sentiments de confiance envers les services offerts et en termes de liens avec la société d'accueil?* *1.3.4) En termes d'investissement d'un futur au Québec?*

Appendice I

Canevas investigatif concernant l'objectif 3 : Évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques

Objectif 3 : Évaluer la satisfaction des participantes au regard de la pertinence de l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques		
Version 1 Canevas investigatif	**Version 2**	**Version 3** Canevas investigatif final
1) Les activités artistiques sont-elles appréciées par les participantes?	1) Les activités artistiques sont-elles appréciées par les participantes? 1.1) Est-ce que, de façon générale, les participantes ont apprécié les activités artistiques? 1.2) Est-ce que les participantes ont eu l'impression que ces activités les ont aidées? 1.3) Quelles ont été les activités artistiques les plus significatives pour elles et pour quelles raisons? 1.4) Est-ce que les participantes recommanderaient les activités artistiques pour d'autres personnes immigrantes ou réfugiées?	1) Les activités artistiques sont-elles **appréciées** par les participantes? 2) Est-ce que les activités artistiques ont **paru pertinentes** pour les participantes? 2.1) Est-ce que les participantes ont eu l'impression que les activités artistiques les ont aidées? 2.2) Quelles ont été les activités artistiques les plus significatives pour elles et pour quelles raisons? 2.3) Est-ce que les participantes recommanderaient les activités artistiques pour d'autres personnes immigrantes ou réfugiées et pour quelles raisons?
2) Quels *avantage*s ou *inconvénients* les activités artistiques ont pu avoir?	2) Quelles ont été les difficultés liées à l'utilisation de modalités artistiques?	3) Quels ont été les **défis** liés à l'utilisation de modalités artistiques à des fins thérapeutiques? 3.1) Quels sont les défis liés aux médiums artistiques? 3.2) Quels sont les défis relatifs aux thèmes et activités artistiques proposées? 3.3) Quels sont les défis liés au contexte de groupe dans lequel se sont déroulé les activités artistiques?