



HAL
open science

Intervention par les arts de la scène visant le concept de soi des jeunes de la rue

Matthieu Paré, Michèle Venet, Jean-François Desbiens

► To cite this version:

Matthieu Paré, Michèle Venet, Jean-François Desbiens. Intervention par les arts de la scène visant le concept de soi des jeunes de la rue. *Initio*, 2014, Minorités en éducation et dans le monde du travail, 4 (1), pp.85-101. hal-02968614

HAL Id: hal-02968614

<https://hal.science/hal-02968614>

Submitted on 16 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Intervention par les arts de la scène visant le concept de soi des jeunes de la rue

Matthieu Paré

Candidat au doctorat en psychoéducation
Université de Sherbrooke

Michèle Venet

Professeure au Département d'Études sur l'adaptation scolaire et sociale
Université de Sherbrooke

Jean-François Desbiens

Professeur au Département de l'enseignement au préscolaire et au primaire
Université de Sherbrooke

Résumé

Dans cet article, nous explorons les transformations du concept de soi d'un jeune adulte de 23 ans aux prises avec un diagnostic de schizophrénie, dans le cadre du projet Artifice! de Sherbrooke. Ce projet d'art-intervention vient en aide aux jeunes de la rue de cette région par le biais d'interventions de diverses natures, dont la psychoéducation. Nous avons réalisé une étude qualitative qui nous a permis de décrire le discours du jeune et celui de l'équipe d'intervention quant à l'évolution significativement positive du concept de soi de ce dernier. Les résultats de cette étude suggèrent que les arts peuvent constituer une porte d'entrée efficace pour diminuer réellement la maladie mentale.

Mots-clés

Arts/Intervention/Concept de soi/Jeunes de la rue/Santé mentale

Les jeunes de la rue au Québec

Quoique près de 100 mémoires sur le phénomène de l'itinérance aient été déposés depuis 2008 à la Commission parlementaire sur l'itinérance, peu de chercheurs chevronnés se sont penchés sur la question (Gauvreau, 2008). À travers ces publications, il ressort que ces jeunes sont reconnus pour être différents de la norme, souvent mis à l'écart par le monde de l'éducation et du travail qui, paradoxalement, les prennent souvent en charge (Rivard, 2004). Ces jeunes nécessitent des soins spéciaux et des activités spécifiques afin qu'ils puissent développer les aptitudes adaptatives essentielles qui leur manquent à des moments précis de leur vie (Lussier et Poirier, 2000). Ce sont des jeunes avec un concept de soi négatif et fragilisé par la maladie mentale pour plusieurs d'entre eux, que nous

pourrions dire en mal d'identité, et qui, dans et par la rue¹, trouvent un endroit de recomposition identitaire (Parazelli, 2002; Bellot, 2003; Marspat, Firdion et Meron, 2000). C'est dans ce contexte que nous avons mené une recherche qualitative afin de comprendre la façon dont les arts de la scène du projet *Artifice!* ont influencé le concept de soi de quelque 20 jeunes participants vivant dans la rue, en nous basant sur leur propre point de vue et celui de l'équipe d'intervention, et ce, à la lumière du modèle du concept de soi développé par l'Écuyer (1990). Nous présentons ici le cas d'un participant nommé Alexandre (pseudonyme) connu pour avoir reçu un diagnostic de schizophrénie qui lui a valu d'être médicamenté. Ce cas illustre comment l'attitude d'Alexandre envers lui-même et autrui a changé au cours de sa participation au projet *Artifice!* de Sherbrooke. Ce participant a été appelé à écrire une pièce de théâtre lors des ateliers de création en groupe, en plus d'interpréter le rôle que nous avons conçu pour lui. Notre article vise à décrire la transformation du concept de soi d'Alexandre en explorant six sous-structures du modèle de l'Écuyer (1990), à savoir : les aspirations (Soi personnel), les sentiments et émotions (Soi personnel), les capacités et aptitudes (Soi personnel), la réceptivité aux autres (Soi social), l'altruisme (Soi social) et la référence aux autres (Soi-non-soi).

Après avoir expliqué la problématique qui sous-tend notre recherche, nous exposerons les assises théoriques liées au concept de soi et aux arts. Nous proposerons une courte description du projet *Artifice!* dans ses grandes lignes pour ensuite décrire notre méthode de recherche. Puis, nous présentons nos résultats sous forme d'étude de cas descriptive, pour enfin tirer des conclusions quant à la question de recherche dans la discussion finale.

Les jeunes de la rue : une population en mal d'identité

Il convient de distinguer les itinérantes et itinérants des jeunes de la rue. Si les premiers sont sans domicile fixe (Coalition sherbrookoise pour le travail de rue, 2011), les seconds sont des jeunes adultes, qui peuvent avoir un foyer, mais qui se regroupent dans divers lieux publics où ils consomment des drogues illicites, se prostituent et partagent leur souffrance pour fuir leur solitude (Hurtubise et Roy, 2007). Ils sont pour la plupart sous-scolarisés et présentent au moins un problème de santé mentale, diagnostiqué ou non (Lamoureux, 2010), et vivent « un brouillage des repères sociosymboliques² qui les amène à vouloir contrôler leur mobilité et à avoir accès à un cadre de socialisation qui respecte leurs aspirations identitaires » (Hurtubise et Roy, 2007, p. 47). Alors que les sociétés dites traditionnelles offrent des repères initiatiques qui permettent le passage à la vie adulte, notre société actuelle laisse plutôt les individus à eux-mêmes à cet égard (*ibid.*). C'est en ce sens que le vécu dans la rue constitue au même titre que sa « sortie », un passage, selon des rites anthropologiques (Colombo, 2001).

En conséquence, ces jeunes ont pour la plupart connu un « continuum d'expériences douloureuses dans l'enfance et l'adolescence » (Levac et Labelle, 2009, p. 16), liées à

¹ La rue est également qualifiée de rue fuite, rue protection, rue espace d'expérimentation, rue liberté, rue mort dans la littérature scientifique (Labelle et Levac, 2007).

² Les repères sociosymboliques sont des repères « associés à la vie de la rue [à partir desquels] certains tentent de structurer leur représentation de soi en réélaborant les identifications parentales, même si elles furent parcellaires ou incomplètes » (Laberge, 2000, p. 198).

nombre de problèmes d'ordre familial, social et affectif (deuils, conflits familiaux, violence, agressions sexuelles, négligence, placements, instabilité, immigration, ruptures, pertes et autres) (*ibid.*; Lussier et Poirier, 2000). Ils développent des représentations relationnelles intériorisées négatives, qui se soldent par des difficultés importantes à établir des liens affectifs soutenant et sécurisants (Levac et Labelle, 2009), ce qui s'explique probablement par des patrons d'attachement primaire insécurisés qui sont « rejoués » dès l'adolescence, particulièrement chez des personnes atteintes de psychopathologie (Golse, 2001). La question identitaire est un enjeu social crucial pour ces jeunes, qui, le plus souvent entre l'enfance et l'âge adulte, sont à la recherche de repères qui viennent les confirmer dans leur identité, repères culturels qu'ils ne trouvent pas toujours aisément dans la société moderne, plutôt individualiste, dans laquelle nous vivons (Parazelli, 2002).

Cadre théorique : le concept de soi

La notion de concept de soi a été retenue comme cadre théorique. Traiter du concept de soi pour explorer l'identité des jeunes de la rue nous renvoie à l'importance de nous intéresser aux perceptions individuelles et non à des critères de normalité tels que présentés dans les différentes échelles de comportement se basant sur le DSM-V³ (American Psychological Association, 2013) par exemple. Il est établi maintenant que le concept de soi est prédicteur de persévérance scolaire et d'adaptation sociale, et ce, à un plus fort degré que toute autre caractéristique personnelle intrinsèque (QI, expériences, résultats scolaires, etc.) (Marsh, 2013). Pour sa part, L'Écuyer (1990) définit le concept de soi comme « une notion qui réfère directement à l'identité de l'individu et est précisément liée au système multidimensionnel composé d'un ensemble très varié de perceptions qu'ont les individus d'eux-mêmes » (p. 149). Le soi est ici entendu comme une réalité expérientielle personnelle profonde, influencée par l'environnement social, comportant une organisation cognitive et un système multidimensionnel complexe. Il comporte une organisation hiérarchique dont les dimensions revêtent différents degrés d'importance, variant et évoluant selon l'âge et les besoins au cours de la vie tout entière (*ibid.*). Le soi intègre en outre un processus d'émergence permettant à ses différentes dimensions d'apparaître et de s'organiser en systèmes actifs et adaptatifs plus complexes. (Allport, 1955). Enfin, il résulte d'un processus développemental comportant lui-même un processus différenciateur formant des groupes de perceptions caractéristiques des diverses périodes d'âges, en fonction de l'expérience du quotidien directement ressentie, perçue et enfin symbolisée ou conceptualisée dans une optique de maintien et de promotion de l'adaptation de la personne globale (*ibid.*).

Le modèle du concept de soi de l'Écuyer (1990) apparaît particulièrement éclairant pour comprendre les enjeux identitaires des jeunes de la rue. En effet, L'Écuyer a modélisé les diverses sphères du concept de soi en les regroupant selon cinq structures principales (Soi matériel, Soi personnel, Soi adaptatif, Soi social et Soi-non-soi). Nous présentons

³ DSM-V est l'abréviation anglaise du Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux produit par l'Association américaine de psychiatrie (*American Psychological Association*). Cet ouvrage de référence établit une classification des diverses catégories de troubles mentaux reconnus en Amérique du Nord.

sommairement ici les structures du modèle pertinentes pour notre participant. Ainsi, la structure du soi personnel regroupe les énoncés qui correspondent à la perception que la personne a d'elle-même, répartis en deux sous-structures, soit l'image de soi et l'identité de soi. Ensuite, la structure du soi social regroupe les énoncés touchant le participant dans la sphère sociale, c'est-à-dire celle qui est liée à la communication, au rapport et à l'échange avec les autres, et qui se traduit par deux sous-structures : préoccupations et attitudes sociales ainsi que référence à la sexualité. Enfin, dans la structure du soi-non-soi se retrouvent les énoncés dans lesquels le participant parle de lui-même non plus directement, mais plutôt à travers autrui. Cette manière indirecte de parler de soi en parlant des autres est liée à l'identité réelle, mais peut être aussi liée à l'identité souhaitée ou non aux yeux de l'autre.

Les arts agissent sur le concept de soi

Les arts ont pour effet d'éveiller des émotions à la fois positives et négatives, qui engendrent une tension intérieure, à la source d'une transformation des affects et des émotions des personnes (Vygotsky, 1971). Ce faisant, ils contribuent à restructurer l'expérience intérieure globale des personnes, dont celles qui sont atteintes de déséquilibres de diverses natures (anxiété, inhibition sociale, autisme). Les émotions individuelles soulevées par la production artistique sont socialement conditionnées à travers la perception, le ressenti, l'imagination et elles sont toutes semblables chez les individus d'une même communauté (*ibid.*). Grâce au regard des autres sur l'œuvre d'un individu, l'art permet à ce dernier de transformer sa perception de l'œuvre et de lui-même (*ibid.*). Il exerce un effet important dans la socialisation des individus et dans le développement de leurs habiletés cognitives. S'ils développent la cognition de l'individu, les processus intellectuels engendrés par le travail de l'art ne seraient que des composantes ou des outils, et non les causes d'un tel changement. En effet, toute création émane du réel et prend source dans l'expérience vécue par l'individu, tout en permettant, par le jeu (ou la musique, le chant ou la poésie) de se libérer des contraintes du réel, d'accomplir des prises de conscience sous d'autres formes et de transformer sa perception de l'environnement (Archambault et Venet, 2007) et de soi (Vygotsky, 1971). Les arts auraient-ils ainsi pour effet de rehausser ou de consolider le concept de soi des jeunes de la rue, en favorisant notamment une prise de conscience nouvelle chez eux? C'est précisément l'hypothèse de travail qui sous-tend le projet *Artifice!* que nous décrivons ci-dessous.

L'art-intervention dans le projet *Artifice!*

Le projet *Artifice!* a été choisi comme lieu d'investigation, parce que le premier auteur de cet article est l'un des intervenants qui en font partie depuis 2010. Mis sur pied par la Coalition sherbrookoise pour le travail de rue dans les locaux appartenant au Tremplin 16-30⁴, il consiste à favoriser la réinsertion sociale, scolaire et professionnelle par le travail artistique des jeunes de la rue dans les quatre sphères artistiques reconnues

⁴ Le Tremplin 16-30 est un organisme sherbrookoïse sans but lucratif dispensant des services aux jeunes adultes de 16 à 30 ans en recherche d'autonomie au moyen d'activités d'intégration et de préparation à l'emploi et d'une programmation socioculturelle.

par le ministère de l'Éducation du Québec (2001) : arts visuels, musique, théâtre et danse. En effet, pour mener à bien le projet *Artifice!*, son initiatrice Stéphanie Grenier a fait appel à un ensemble d'intervenantes et intervenants de toutes les disciplines artistiques afin qu'ils dispensent leurs enseignements sous forme de coaching artistique de groupe ou individuel.

Ces coachings se distinguent des interventions thérapeutiques conventionnelles, ces dernières ayant généralement des objectifs de transformation cognitive et comportementale. Les coachings artistiques sont plutôt des moments de partage de connaissances, d'interactions horizontales où le coach vise l'*empowerment* (pouvoir d'agir) du jeune en lui offrant une expérience positive et soutenante, ancrée dans la pensée humaniste de Allport, de Rogers, de May et de Fromm (Wood et Tarrier, 2010). À titre de coachs, nous n'intervenons pas directement sur les problèmes des jeunes, mais préférons consacrer notre temps et notre énergie à l'apprentissage expérientiel d'aptitudes artistiques, en misant sur les forces du modèle de classification des vertus et des forces des individus (Seligman, 2005) plutôt qu'en recadrant les difficultés. Par ces coachings, les jeunes apprennent à développer non seulement leur créativité, mais aussi leur capacité à travailler en équipe, à échanger et à construire ensemble (Grenier, 2011). Ainsi, ce n'est pas tant le coach qui intervient, mais bien le participant qui s'active au contact du coach et du défi artistique qu'on lui propose de relever afin de se développer. L'objectif ultime d'un tel projet est de permettre une mobilisation sociale en favorisant chez les jeunes l'expression de soi, qui mène non seulement au mieux-être psychologique, mais aussi à une réintégration sociale et professionnelle (Coalition sherbrookoise pour le travail de rue, 2011). Ces éléments sont précisément des facettes du concept de soi qui font l'objet du modèle de l'Écuyer (1990).

C'est dans ce contexte que nous nous sommes donné pour objectif de recherche de décrire la façon dont les arts de la scène peuvent agir sur le concept de soi d'abord du point de vue des jeunes et ensuite de celui de l'équipe d'intervention. En conséquence, l'étude dont il est question ici visait à répondre à la question spécifique suivante : comment l'intervention par les arts de la scène offerte dans le cadre du projet *Artifice!* agit-elle sur le concept de soi des jeunes de la rue qui en bénéficient?

Démarche méthodologique

Notre étude exploratoire et descriptive s'inscrit dans une approche de recherche-intervention puisque, rappelons-le, le premier auteur a été l'un des intervenants du projet *Artifice!* Pour répondre à nos objectifs de recherche, nous avons interrogé l'un des participants du projet *Artifice!* ainsi que les intervenants de l'équipe d'intervention afin de connaître leurs perceptions relativement à la façon dont les arts de la scène ont agi sur le concept de soi du participant. Pour ce faire, les méthodes de l'entrevue individuelle et du *focus group* ont été retenues. Afin que s'établisse une relation de confiance avec le participant, nous avons préféré ne pas le soumettre à une entrevue en début du projet : nous avons interagi peu à peu avec lui et n'avons réalisé notre entrevue qu'à la toute fin du projet⁵. En tant que chercheurs-intervenants, nous avons en outre préalablement

⁵ Pour réaliser une intervention délicate, qui touche à la subjectivité d'une personne souffrant d'une

consigné nos observations dans un journal de bord d'intervention tout au long du déroulement du projet. Les questions du guide d'entrevue portaient directement sur chacune des sous-structures du concept de soi du modèle l'Écuyer et ont été déterminées en concertation.

Compte tenu de la subjectivité inhérente à notre méthode et au concept à l'étude, nous estimons que la démarche de triangulation des propos de l'équipe d'intervention, du participant lui-même et de notre journal de bord permet d'améliorer la validité de la méthode de collecte de données retenue. Une autre triangulation des données a eu lieu au cours de l'étude lorsque nous avons travaillé en équipe avec des experts de l'analyse qualitative en éducation, en psychologie et en psychoéducation afin de croiser les résultats des entrevues et du journal de bord par une analyse de contenu. Cette fois, l'objectif premier du travail de triangulation et d'objectivation était de décrire les transformations du concept de soi du participant au cours de sa présence au projet. Pour y parvenir, nous avons dressé son portrait à l'aide des six sous-structures du modèle de l'Écuyer (1990) ayant été préalablement traduites en questions d'entrevue. Ce qui en est ressorti est présenté dans la section des résultats qui suit.

Résultats

Le cas étudié – nous avons surnommé le participant Alexandre dans un souci de confidentialité – nous a permis de constater que même dans un cadre peu conventionnel comme celui offert par le projet *Artifice!*, l'intégration au groupe et au projet a permis des changements notables de son concept de soi, à un point tel qu'il a été possible d'observer une amélioration significative du fonctionnement personnel et social, amélioration que nous mettons en lien avec l'évolution positive de son concept de soi. Pour chaque structure du modèle de l'Écuyer (1990), nous présentons les propos du participant, ceux de l'équipe d'intervenants et enfin les extraits pertinents de notre journal de bord. Cette manière de présenter les résultats nous permet de couvrir systématiquement un ensemble de structures modélisées par l'Écuyer et de montrer les transformations du concept de soi d'Alexandre. Nous avons choisi de faire parler les intervenants entre eux dans le cadre d'une seule entrevue dans la mesure où leur analyse de la situation était largement consensuelle. Ainsi, nous mettons ici l'accent sur les propos faisant l'unanimité dans le groupe. Les extraits d'entrevue relatifs à un intervenant en particulier renvoient en revanche à des propos qui se démarquent de ceux de la majorité des intervenants.

Rappelons avant tout que l'expérience de scène dans le cadre du projet était une première pour Alexandre, résidant dans un organisme d'aide aux personnes aux prises avec un problème de santé mentale, très isolé socialement et sous l'effet des médicaments prescrits en lien avec un diagnostic de schizophrénie. Il présentait une forme d'apathie et

maladie mentale, il est d'usage d'apprendre à la connaître en établissant une relation de confiance avec elle plutôt que de recourir à un questionnaire de recherche, et ce, entre autres, afin d'éviter le désengagement de la personne, qui risque de se sentir comme un objet de recherche plutôt que comme une personne à part entière, dans le processus d'intervention. On en appelle ici à l'éthique tant de l'intervenant que du chercheur.

d'affect plat⁶ lorsque nous étions en dialogue ou lorsque nous l'observions en groupe. Il était peu engagé dans les différentes sphères (sociale, familiale, scolaire, professionnelle) de sa vie et ne manifestait pas d'ambition au quotidien, selon la responsable de son dossier en travail social. Nous avons été mandatés pour créer un rôle pour lui dans le cadre de la pièce de théâtre et travailler avec lui l'interprétation de ce rôle, lequel était lié à sa dynamique personnelle et visait à nourrir ainsi qu'à stimuler son univers affectif. La responsable du projet qui nous a confié ce mandat souhaitait qu'il demeure confidentiel, comme le sont toujours les objectifs d'intervention. Notre rôle était donc de coacher les jeunes sur le plan vocal ainsi que sur celui de leur interprétation scénique, et ce, de façon individuelle. Un tel accompagnement touche à l'intimité et donc à la dynamique souvent problématique du jeune. Dans le cas d'Alexandre, pour le soutenir dans l'interprétation de ce rôle, le travail en coaching a porté entre autres sur la voix, l'interprétation par le corps, l'expression de soi, l'assurance sur scène et le dosage de l'intensité. En ce sens, nous avons pour objectifs de créer une relation de confiance avec lui, de le soutenir dans un engagement nouveau, de lui permettre de développer et de manifester ses affects et de retrouver une vie intellectuelle et émotive vivante et adaptée à son âge. Évidemment de tels objectifs distinguent clairement un théâtre standard d'un théâtre d'intervention psychosociale. La particularité de notre intervention réside dans le moyen de parvenir à des changements chez le jeune : nous passons par les arts, par l'imaginaire et par la subjectivité du jeune plutôt que de nous attarder à ses comportements problématiques. Nous lui faisons également vivre l'expérience d'être un autre afin de stimuler chez lui le goût de se transformer positivement. En cela, notre intervention se démarque franchement de ce qui se fait dans un cadre ordinaire d'intervention.

La structure du soi personnel

Nous présenterons ci-dessous les catégories du modèle de L'Écuyer (1990) sollicitées par les énoncés relatifs à Alexandre.

L'Image de soi

La sous-structure nommée *Image de soi* s'observe au moyen de six catégories distinctes dans le cas d'Alexandre, qui touche aux aspirations, aux activités (jeux, sports et loisirs), aux sentiments et aux émotions, aux goûts et aux intérêts, aux capacités et aux aptitudes, aux qualités et aux défauts.

Alexandre dévoile en entrevue que le simple fait d'être en action et d'expérimenter un rôle était parlant pour lui : « c'était quelque chose à essayer, à voir ce que cela pouvait m'apporter, ce que cela pouvait me donner comme expérience de vie ». Ainsi a-t-il effectué une expérimentation pour soi d'abord, qui réfère à l'ambition de réaliser des projets. Cette expérience vécue au théâtre est littéralement reliée à son rêve personnel de « devenir humoriste ». Pour l'équipe d'intervention, le fait de voir qu'il peut éprouver du bonheur dans un rôle, même momentanément, « met de l'espoir et, socialement, touche ses aspirations et sa conception de se projeter dans l'avenir ». À cet égard, nous avons noté dans notre journal de bord que « cette projection dans l'avenir prend racine dans un engagement dans le coaching de la part du participant où, pas à pas, il nous suit sans jamais reculer ni se désengager : attitude nouvelle dans sa vie ».

⁶ L'affect plat est la présence d'un manque d'émotivité, d'une humeur au neutre chez la personne.

Cet engagement nouveau est également vu par le participant comme une opportunité de vivre des activités nouvelles : « juste le fait d'écrire des choses comme cela, peu importe si c'est un monologue ou je ne sais pas... c'est de pratiquer cet art-là [le théâtre], qui est nouveau ».

Au-delà de l'écriture, c'est aussi l'interprétation théâtrale qui a permis à Alexandre de vivre de la nouveauté. L'équipe d'intervention fait d'ailleurs ressortir que son rôle résonnait en lui : « il lui parlait, lui disait quelque chose », c'est-à-dire qu'il s'agissait d'un rôle qui le touchait personnellement. Ce rôle joué sur scène semble avoir permis au participant de vivre ses émotions : « je ne sais pas, quand j'arrive sur une scène, je vis au travers de quelqu'un, puis je ressens ses émotions, comme le désespoir qu'il avait, comme la tristesse, la colère ». Spécifiquement, son rôle lui a fait vivre « un clash entre deux émotions », entre désespoir et espoir. Ainsi, pour une première fois, dans un contexte de jeu théâtral, hors des contraintes de la vie ordinaire, il « ressentait un sentiment de fierté [...] il avait des symptômes de fierté [...] il arrivait avec le sourire, il avait un bien-être », nous indique l'équipe d'intervenants. Cette impression converge avec ce que nous avons noté dans notre journal de bord, à propos du fait qu'en interprétant son personnage, Alexandre avait découvert une émotion de joie, nouvelle pour lui. En somme, l'expérience vécue « donne la confiance et le goût d'en refaire, d'écrire quelque chose », affirme Alexandre, ce qui reflète un sentiment positif chez lui, lié à la confiance en soi.

De la même façon, l'équipe qui affirme qu'Alexandre a « découvert de nouvelles émotions, il se sentait spécial et [...] il a exploré un terrain inconnu, de nouvelles émotions : des éléments de joie, des sentiments, des émotions positives » et qu'il a procédé à « une nouvelle identification des émotions ». Ainsi, nous pouvons constater que les trois parties concernées (le participant, l'intervenant responsable et l'équipe d'intervenants) partagent une même compréhension de la situation : le fait d'interpréter ce personnage semble avoir permis à Alexandre d'entrer en contact avec ses propres émotions, ce qui nous paraît particulièrement important dans son cas précis, puisqu'il semblait dénué d'affect au départ. Enfin, il semble que l'expérience ait directement touché son identité, à entendre l'équipe d'intervention dire : « il a un rire maintenant, cela fait partie de sa personnalité ».

Ce plaisir est confirmé par le participant : « pour moi c'est une expérience superbe! ». En référant ainsi à une expérience positive, il révèle une certaine appréciation de l'expérience artistique vécue, qui rejoint ses goûts et ses intérêts. De fait, « juste d'avoir fait cela, c'est un accomplissement pour moi-là, c'est vraiment quelque chose de nouveau », constate Alexandre, ce avec quoi l'équipe d'intervention est bien d'accord : « là, son jeu, c'était assumé, contrôlé, vraiment! [...] il s'est découvert des capacités nouvelles, une part de lui-même inexplorée à ce jour ». Ces derniers ajoutent que dans le cadre de ce projet artistique, il « n'est pas apparent qu'Alexandre vit un problème de santé mentale. Mais dans sa vie personnelle, au travail à temps plein, il ne réussit pas à répondre aux attentes. Dans un logement, seul, il vit beaucoup d'anxiété ». Pour notre part, nous avons noté dans notre journal de bord que le participant avait usé de sa voix comme jamais, la projetant plus fort, tout en utilisant son corps de manière plus fluide,

moins saccadée, en contraste avec ce qu'il était possible d'observer chez lui lors de la période précédant le coaching.

Alexandre révèle en entrevue : « je suis un gars plutôt gêné dans la vie », ce que confirme l'équipe d'intervention, qui ajoute que « les soirées en atelier, on ne le voyait pas souvent parler. C'était une personne plus renfermée un peu, mais à l'écoute ». Ainsi, l'équipe d'intervention décrit un participant ayant une personnalité renfermée, mais à l'écoute, dénotant surtout un défaut (la gêne) et une qualité (l'écoute), sans que ce soit un jugement sur la personne. Néanmoins, un changement semble s'être opéré au fur et à mesure des coachings, car « au départ, il était peu loquace, mais grâce aux lignes de son texte, il devait s'exprimer avec conviction. Nous voyons qu'il a cette capacité à s'adapter ». Cet extrait de notre journal de bord fait ressortir la transformation de l'attitude du participant.

Alexandre semble créer de nouvelles références personnelles par rapport à sa place dans un groupe social, il confirme que son statut au sein du groupe est plus clair, car il « est plus satisfait de [lui] que du groupe » et manifeste ainsi une reconnaissance positive de sa place au sein de la cohorte. Selon l'équipe d'intervention : « il fonctionne avec de nouvelles références à l'intérieur de lui depuis le théâtre ».

Plus profondément, le participant dit avoir rehaussé son propre bien-être et sa confiance en soi, ce qui semble améliorer sa cohérence interne par le biais d'un changement intérieur : « le coaching c'est vraiment intérieur, mais à force de faire cela, je me sentais mieux dans ma peau, aujourd'hui j'ai fait cela! Cela me donnait confiance ». Pour sa part, l'équipe d'intervention précise qu'Alexandre « a pris confiance en lui, il a pris de l'assurance à travers les coachings, puis cela est vraiment un élément positif pour lui ». Le participant a modifié ses perceptions de lui-même, car, selon l'équipe, « avec un concept de soi positif, [on] a touché son identité ». À la lumière de notre journal de bord, il semble que de s'engager dans un projet, d'être suivi en coaching artistique et d'y participer de manière régulière ait permis à Alexandre de vivre une véritable transformation de ses propres perceptions de lui-même. Cette transformation est en lien direct avec le mieux-être global d'Alexandre en touchant aux sensations et aux émotions ressenties.

Structure du soi social

Nous présentons ici les catégories associées à la sous-structure *Préoccupations et attitudes sociales* présentes dans les verbatim relatifs à Alexandre.

Préoccupations et attitudes sociales

Les préoccupations et attitudes sociales comportent la réceptivité aux autres (capacité à être en relation, être à l'écoute de l'autre) et l'altruisme (don de soi, aide aux autres). Nous l'avons noté précédemment, Alexandre se voit lui-même comme une personne « gênée ». En discussion d'après-projet, l'équipe d'intervention dit de lui qu'il « s'est mis à avoir plus de facilité avec les autres, ce qu'il n'aurait pas pu développer dans un contexte d'intervention plus protocolaire ». Nous avons noté dans notre journal de bord que depuis son arrivée, plus tardive que les autres, il s'est tenu à l'écart, réservé. Quand

nous l'avons rencontré, il était intéressé, mais gêné. Les semaines ont passé, il s'est ouvert à nous, puis aux autres personnes qui participaient au projet. S'il demeure un participant plus introverti qu'extériorisé, il s'est tout de même fait au moins deux nouveaux amis qu'il voit encore, même une fois le projet terminé.

Il est donc possible d'avancer que le projet a favorisé un début d'ouverture à l'autre chez Alexandre, comme il en témoigne lui-même :

Partager une scène avec quelqu'un, tu vis vraiment une expérience avec quelqu'un. Un projet comme cela permet vraiment de créer des liens et puis c'est en créant ces liens-là qu'on devient plus proches. Avec cette proximité-là dans le fond, on peut s'ouvrir plus puis vraiment interagir, échanger ce qu'on ressent, parler d'un peu de tout et de rien, vraiment créer des liens. J'ai gardé contact avec une personne du théâtre, on s'est vu une fois ou deux pour apprendre à se connaître, comme cela. Le coaching m'a ouvert aux autres et les autres à moi.

Il s'agit là d'une affirmation on ne peut plus explicite quant à la réceptivité manifestée par Alexandre. Nous avons nous-mêmes noté dans notre journal de bord qu'il avait établi de nouvelles relations empreintes d'authenticité, grâce à la proximité rehaussée par l'expérience de partage sur scène, soit l'expérimentation d'émotions nouvelles et vécues ensemble. Pour ce participant, c'est un gain de confiance en lui et en l'autre, et c'est un possible début de nouveaux schèmes relationnels positifs et sécurisés. Ainsi à travers le projet, le coaching a favorisé la capacité d'expression personnelle d'Alexandre. L'ouverture à soi et aux autres semble facilitée, permettant ainsi la création de liens sociaux susceptibles de favoriser des interactions sociales positives plus ou moins proches, voire un partage émotif par les dialogues.

En relation, le participant se perçoit comme étant l'égal de ses pairs : « j'étais plus un partenaire qu'un aidant, si j'ai aidé, je ne le sais pas, car je monte sur scène, je fais quelque chose, ce que je ressens peut peut-être être extériorisé et faire ressentir cela aux autres et même leur faire trouver une quête en eux-mêmes ». En se positionnant comme coéquipier et non comme aidant, le participant semble témoigner d'un désir naturel de collaboration. Les coachings l'ont possiblement aidé à être plus ouvert à ses émotions et à les exprimer, permettant aux autres de « résonner » à leur contact et engendrant ainsi des prises de conscience personnelles. En ce sens, l'extériorisation des ressentis serait provocatrice de changements chez les autres. Il est difficile de prétendre que le participant fait ici preuve d'altruisme, mais dans son énoncé, il semble ouvert à l'idée d'aider les autres à sa façon, comme il le peut : « on se réunissait (...) [et on] avait vécu un peu la même chose ». Selon ce que nous avons noté dans notre journal de bord, il demeure plus centré sur son monde à lui. Nous ne voyons pas vraiment l'influence des autres sur sa personne, sauf celle que nous avons sur lui dans son rôle. Si ce commentaire montre que le participant accorde plus d'importance à lui-même qu'aux autres, il reste qu'il en a inspiré plusieurs, car il a été une révélation artistique de cette cohorte. À sa manière, il a aidé les autres à être meilleurs sur scène. En quelque sorte, le participant semble donc faire preuve d'altruisme par ses actions à travers le rôle joué, mais de façon involontaire et inconsciente.

Structure du soi-non-soi

Dans la structure du soi-non-soi, les deux sous-structures, qui ne comportent pas de catégories, sont la *référence à l'autre* (références aux modèles) et *l'opinion des autres sur soi* (jugement des autres à son sujet).

Référence à l'autre

Le fait d'interpréter un « autre » est probablement propice à l'expression d'un vécu qui s'inscrit dans cette sous-structure. Il semble en effet qu'Alexandre expérimente un vécu personnel en vivant dans la peau d'un personnage quand il dit de celui-ci qu'« [il] ne savait pas pourquoi cela lui arrivait et, finalement, il finit par rêver et a vraiment trouvé un brin d'espoir dans ce qu'il recherche, à rêver à des geysers⁷ ». Ici le participant parle du personnage, mais en réalité, notre objectif était qu'il s'y associe et se transforme comme lui. Par la manière dont il s'exprime, on voit qu'Alexandre a bien saisi le rôle qu'il a incarné. À différents moments, il a eu à décrire ce rôle aux autres, ce qui nous incite à nous demander s'il n'en a pas intégré peu à peu certains aspects dans sa propre vie. C'est un peu ce que constate cet intervenant lorsqu'il affirme : « il m'a beaucoup surpris, son jeu, un personnage d'une autre nationalité. Je trouvais que c'était une belle recherche. C'est comme lui en personnage et lui en personne ». Ainsi, l'intervenant qui ignorait que le rôle joué par Alexandre avait été créé par nous-mêmes, en fonction de sa dynamique personnelle interne, reconnaît que le rôle était fait sur mesure pour le participant, qui semblait soudain prendre vie à travers celui-ci.

Comme nous l'avons vu dans la structure précédente du Soi social, le participant a révélé une ouverture aux autres. Il va plus loin en révélant qu'« après les coachings, je me sentais plus tourné vers les autres, vers mes modèles, parce que je savais que je travaillais ma part et qu'eux aussi travaillaient leur part ». Ces modèles étaient surtout des pairs d'après notre journal de bord. De plus, le rôle semble avoir fait résonner des questionnements d'ordre existentiel chez Alexandre : « [le personnage] ne savait pas où il s'en allait, c'était le désespoir carrément, puis juste de vivre cela, c'était quelque chose ». Ainsi, l'expérience de scène semble avoir soulevé chez lui des questions existentielles universelles, et ce, par l'entremise du rôle. En ayant à jouer un rôle où foisonnent les questionnements personnels sur la vie, ce n'est donc pas le jeune qui d'emblée est en questionnement, mais lui à travers son personnage. En ce sens, nous ne sommes pas en présence du soi personnel, mais bien du soi-non-soi, car c'est par l'autre, le modèle qu'est le personnage, qu'Alexandre est conduit à se questionner.

Songeur vis-à-vis de son sort et de celui de ses semblables, Alexandre réfléchit tout haut en disant : « Je pense qu'on a tous une quête à faire intérieurement, c'est sûr qu'on vit tous des moments de désespoir où l'on ne sait plus trop où est-ce que l'on s'en va ». Le participant évoque ici la notion de remise en question personnelle. Cette forme de questionnement est à notre sens normale et généralisée à un ensemble de personnes dans

⁷ Les geysers étaient le symbole de la libération personnelle intérieure, l'« oasis » enfin trouvée à l'issue d'une marche éprouvante dans le désert. Le touareg devait quitter sa tribu pour réaliser un rite de passage dont il ne connaissait pas l'objectif au départ, mais découvrait peu à peu le sens de sa quête : retrouver la joie.

cette période de vie de jeune adulte. Dans le cas d'Alexandre par contre, nous sommes en droit de nous demander si ces remises en question auraient eu lieu sans l'existence du personnage de scène, qui lui, se remettait en question. C'est ce qui l'amène à dire qu'« on se remet en question dans nos vies, on peut devenir dépressif, déprimé, mais il y a toujours quelqu'un pour nous aider ». Il se peut qu'il se soit inspiré de la pièce pour donner cette réponse philosophique générale sur l'existence. Ainsi, c'est la structure du soi personnel, dans Identité de soi, catégorie Idéologie, qui ressort ici.

L'assurance dont témoigne le participant dans les propos précédents pourrait être vue comme une preuve de confiance et d'espoir en la vie, qui serait provoquée par l'arrivée d'une personne nouvelle, « cela peut être comme l'étranger dans la pièce, tu sais, tu rencontres quelqu'un comme cela, il va te remettre sur une piste et puis c'est là que cela va se concrétiser, ce que tu voulais faire de ta vie, une façon de t'en sortir ». Ainsi, de manière indirecte, le participant révèle que le fait de jouer son rôle lui fait saisir qu'il y a effectivement de l'espoir en l'avenir, que certaines personnes agissent pour son bien-être et qu'il peut suivre les conseils et les indications d'un autre que lui-même.

Enfin, le discours de l'équipe d'intervention est axé sur les effets des interventions et c'est en ce sens que l'équipe révèle « qu'on a plus d'impact qu'on en aurait eu avec une démarche plus [formelle], des rencontres à chaque semaine ». Dans un projet axé sur la valorisation personnelle, « là [il y] a un impact positif [et] après cela, des impacts sur les autres sphères, dont son engagement ». Ainsi, nombreux sont les impacts dans la vie du participant, de l'engagement personnel et social à la reconnaissance de ses propres capacités et ressources en passant par une nouvelle structuration de sa pensée par diverses références nouvelles à travers l'expérience vécue.

Opinion des autres sur soi

Dans cette sous-structure, on retrouve tous les commentaires reçus autant de la part des collègues que des spectateurs lors des représentations. Selon l'équipe d'intervention, « l'impact, c'est aussi tous les gens qui sont venus le voir après [la pièce], des gens qu'il ne connaissait pas, cela a un impact direct, sur sa reconnaissance sociale. Une forme de réveil ». Par contre, rien n'est dit au sujet du coaching quant à la question de l'opinion des autres sur soi. Il semble toutefois qu'en tant que coachs, nous avons favorisé l'établissement d'une relation de mentorat capable d'influencer directement les attitudes et les réflexions du participant. Par exemple, nous avons reconnu que le participant était très à l'écoute de nos indications, il nous suivait dans nos demandes et se mettait à notre disposition pour réussir les tâches demandées. De plus, il a toujours été ponctuel, caractéristique absente de sa vie hors projet.

Le soi adaptatif, une structure émergente

Deux structures du modèle de l'Écuyer avaient été exclues des questionnaires d'entrevue. En effet, la structure du soi matériel, qui concerne les possessions des individus, ne présentait pas un enjeu central dans le projet *Artifice!* tandis que la structure du soi adaptatif ne nous semblait pas pouvoir être décrite dans le court laps de temps où s'est déroulé le projet *Artifice!* Or, nous avons relevé plusieurs énoncés évoquant cette dernière

dans le verbatim du participant, raison pour laquelle nous allons l'inclure et la définir ici. La structure du soi adaptatif regroupe les énoncés qui correspondent aux actions que la personne pose en lien avec les perceptions qu'elle a d'elle-même ou encore aux réactions qu'elle a ou adopte par rapport à ces perceptions, classées, par l'Écuyer (1990), en tant que *valeur de soi* (évaluation, jugement sur soi en tant que personne) et *activités du soi* (action ou réaction en vue de maintenir, promouvoir ou défendre le soi). Ici, Alexandre a surtout témoigné des perceptions liées à la catégorie *valeur de soi*.

Valeur de soi

Dans la sous-structure Valeur de soi, trois catégories sont présentes chez Alexandre soient la compétence (impression d'efficacité réelle) et les stratégies d'adaptation (mécanisme d'adaptation ou de défense) et l'actualisation de soi (sensation générale d'évolution positive, de progression, d'épanouissement personnel).

Comme nous l'avons mentionné précédemment, Alexandre a été appelé à écrire une pièce de théâtre, en plus d'interpréter le rôle que nous avons conçu pour lui, il a pris en charge un projet qu'il a su mener à bien. Quand il dit « la confiance en moi, tu sais, j'ai écrit une pièce puis j'ai joué dans cette pièce-là », il évoque directement sa valeur personnelle, d'autant plus qu'il est « plus satisfait de [lui] que du projet dans l'ensemble, 5 % de plus! ». Cette affirmation témoigne d'un sentiment de réussite plus présent au regard de soi-même qu'au regard des autres. Dans une perspective globale, on peut conclure que ce participant, qui présentait au départ des réticences et des perceptions négatives à l'égard des autres et du projet, en est venu par lui-même à nous révéler qu'il avait grandement apprécié son expérience avec le groupe. Cette perception nouvelle de soi est une appréciation forte de sa propre compétence.

Nous avons d'abord catégorisé certaines stratégies du participant dans les capacités et les aptitudes, mais il s'avère que la catégorie stratégies d'adaptation est présente lors des coachings, car le participant réussit à tout coup à s'adapter à nos demandes ainsi qu'à répondre à plusieurs types de rôles assignés. C'est en s'appuyant sur ces stratégies que l'équipe d'intervention en vient à considérer que le participant s'est développé par les rôles assignés. Selon une intervenante :

De le voir maintenant c'est vraiment beau, il est devenu quelqu'un d'autre en fait. Plein d'affaires ont changé dans sa vie, puis je pense que d'avoir vécu ces réussites-là au théâtre, moi je pense que cela contribue au fait [...] qu'il aille mieux dans la vie en général. Je pense aussi que la formule de mentorat avec lui, c'est particulièrement approprié [...] qu'il ait quelqu'un avec lui, qui peut modeler, qui peut interagir en individuel.

Donc, cette actualisation par l'intermédiaire des personnages se transposerait dans la vie d'Alexandre au quotidien, en touchant aux diverses sphères de l'identité évoquées précédemment.

De fait, la démarche d'Alexandre est une réussite pour l'équipe d'intervention qui dit de lui qu'il est « leur coup de cœur » et que les arts « ont fonctionné, par une approche alternative qui a travaillé son concept identitaire ». Ce qui nous frappe, nous, c'est que

plusieurs aspects de son concept de lui-même ont été touchés, dont certains semblent se maintenir dans le temps bien que le projet ait pris fin. Il semble, en ce sens, qu'Alexandre a maintenu des acquis post projet tels que l'engagement dans un programme destiné à lui permettre de terminer sa scolarité d'abord et de s'intégrer au marché du travail ensuite. Cet engagement est nouveau selon son éducatrice responsable. Ceci nous rappelle que le concept de soi est peut-être effectivement bel et bien l'un des facteurs, sinon le facteur principal, favorisant la persévérance scolaire et l'adaptation sociale.

Par le biais du théâtre, Alexandre a réactivé des émotions, auparavant refoulées, absentes ou diminuées. Rappelons le diagnostic initial de schizophrénie et la médication associée qui pouvaient justifier un affect plat, un désengagement et un isolement social chez le participant. Du fait de l'implication intensive d'Alexandre dans son rôle, l'équipe d'intervention ne reconnaissait plus le participant, qui a transformé sa manière d'être avec les autres en étant positif, drôle, bon participant et intéressé par les relations.

Les arts de la scène ont cette particularité d'avoir permis à Alexandre de vivre à travers un personnage des facettes de sa personnalité auparavant impossibles à contacter. En fait, dans le quotidien de ce jeune, peu, voire aucune stimulation au plan émotif n'avait lieu, selon les propres dires d'Alexandre, les interventions auprès de lui demeurant d'ordre cognitivo-comportemental et médical. Dans le cadre d'*Artifice!*, il semble que nous sommes allés plus loin, non pas en nous limitant à réaliser des restructurations cognitives, mais en lui faisant vivre une vie nouvelle, quoique fictive, qui sollicitait autant les émotions, l'espoir que les questionnements existentiels. Notre pari semble être gagné : Alexandre a témoigné non seulement d'un succès scénique, mais aussi d'une transformation de son concept de soi, ce qui semble se traduire par un changement de trajectoire identitaire notable aux yeux de l'équipe d'intervention. Ceci porte la réflexion sur le fait que les arts de la scène ont joué un rôle clé dans la diminution de certains symptômes négatifs de la maladie mentale dont il souffre. Cette étude suggère ainsi que les arts de la scène ont le potentiel de transformer des vies, notamment à travers l'interprétation d'un personnage permettant de s'approprier des caractéristiques d'un autre dans son propre concept de soi. Si Alexandre est un exemple de succès parmi d'autres de sa cohorte – et peut-être même le plus grand –, nous ne pouvons généraliser les résultats présentés ici à l'ensemble des participants au projet. Considérant que ces jeunes sont régulièrement mis à l'écart dans le système d'éducation et du travail, le projet *Artifice!* se veut un incontournable pour eux.

Conclusion

Notre étude exploratoire conduite à Sherbrooke dans le cadre du projet *Artifice!* a permis d'étudier les perceptions d'un jeune adulte de la rue, Alexandre, pour qui le théâtre a été un tremplin dans sa compréhension de lui-même, dans son autoréalisation par le biais d'un engagement personnel nouveau et dans sa réinsertion sociale conduite vers un mieux-être personnel. Autant à travers le discours des intervenants lui venant en aide que dans son propre discours, le cas d'Alexandre montre que les arts, comme forme d'intervention, offrent des possibilités nouvelles de se réactualiser, d'établir une communication avec soi et avec l'autre, transformant positivement tant les affects que la

cognition du participant. Compte tenu de nos informations actuelles, il semble que certaines de ces transformations soient durables dans le temps, ce qui nous incite à penser que par les arts, les individus peuvent améliorer significativement et de façon relativement durable leur situation personnelle et sociale.

En guise de propos final, mentionnons la rareté des recherches empiriques qui touchent à l'intervention par les arts en milieu communautaire. Ces recherches tendent normalement à explorer, par le biais de la création, la souffrance individuelle et collective engendrée par les rapports sociaux de domination (Lamoureux, 2010). Elles sont importantes pour les personnes exclues d'abord, mais aussi pour la communauté qu'elles sensibilisent et peuvent même comporter un aspect politique par la contestation des rapports de domination au moyen d'œuvres à teneur critique. Nous pourrions ajouter à cela notre propre critique à l'égard de la surmédicalisation des jeunes adultes alors que tout n'a pas été tenté en termes d'intervention, comme l'art-intervention par exemple. Pour *Artifice!*, le fait de canaliser l'énergie des participants et participantes vers un engagement individuel dans un collectif leur permet ensuite de s'investir dans des programmes scolaires et professionnels qui les raccrochent à la société, comme ce fut le cas d'Alexandre lorsqu'il termina sa première édition du projet. La présente étude avait pour limite d'être teintée de nos propres perceptions en tant que chercheurs-intervenants et d'avoir un devis descriptif décrivant un seul cas, ici, qui appelait définitivement plus à une exploration de la subjectivité des acteurs en place. Il serait pertinent de conduire d'autres études sur ce même terrain, mais appuyées cette fois par une méthode quantitative permettant de mesurer les effets des interventions réalisées.

Références

- Allport, G. W. (1955). *Becoming: Basic Considerations for a Psychology of Personality*. New Haven, CT: Yale University Press.
- American Psychological Association (2013). *Site de l'American Psychological Association*. Récupéré le 22 novembre 2013 du site: <http://www.apa.org/>
- Archambault, A. et Venet, M. (2007). Le développement de l'imagination selon Piaget et Vygotsky: d'un acte spontané à une activité consciente. *Revue des sciences de l'éducation*, 33(1), 5-24.
- Bellot, C. (2003). *Comprendre l'itinérance*. Montréal, Canada: Réseau d'aide aux personnes seules et itinérantes de Montréal (RAPSIM).
- Coalition sherbrookoise pour le travail de rue (2011). *Coalition sherbrookoise pour le travail de rue*. Récupéré le 21 novembre 2013 de: <http://www.travailderuesherbrooke.org/node/22>
- Colombo, A. (2001). *Analyse du processus de changement de mode de vie chez les jeunes de la rue à Montréal* (mémoire de Licence). Université de Fribourg, Suisse.
- Gauvreau, C. (2008). Les nouveaux visages de l'itinérance. *Journal l'UQAM*, 35(6), 1-2.
- Golse, B. (2001). L'attachement à l'adolescence: Quitte ou double? *L'Autre*, 2(1), 109-116.

- Grenier, S. (2011). *Artifice! Expression par l'art*. Coalition sherbrookoise pour le travail de rue: Rapport annuel 2010.
- Hurtubise, R. et Roy, S. (2007). *L'itinérance en questions*. Québec, Canada: PUQ.
- L'Écuyer, R. (1990). *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu: méthode GPS et Concept de Soi (2^{ième} éd.)*. Montréal, Canada: Presses de l'Université du Québec (1^{re} éd. 1978).
- Labelle, F. et Levac, C. (2007). *La rue, un chemin tracé d'avance? Une recherche anthropologique sur le parcours de 21 jeunes hommes de la rue*. Le Refuge des jeunes, Montréal.
- Laberge, D. (2000). *L'errance urbaine*. Québec, Canada: Éditions Multimondes.
- Lamoureux, E. (2010). *Les arts communautaires: des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale*. Récupéré le 21 novembre 2013 de: <http://amnis.revues.org/314>.
- Levac, C. et Labelle, F. (2009). *La rue, un chemin tracé d'avance? Parcours de 21 jeunes hommes de la rue*. Montréal, Canada: Éditions Hurtubise.
- Lussier, V. et Poirier, M. (2000). La vie affective des jeunes adultes itinérants: de la rupture à la hantise des liens. *Santé mentale au Québec*, 25(2), 67-89. Récupéré le 22 novembre 2013 de: <http://www.erudit.org/revue/smq/2000/v25/n2/014452ar.pdf>
- Marsh, H. (2013). Academic Self-concept: Cornerstone of a Revolution in the Positive Psychology of Education. In *2013 Joint '7th SELF Biennial International Conference' and 'Educational Research Association of Singapore (ERAS) Conference'*. Singapour.
- Marspat, M., Firdion, J.-M. et Meron, M. (2000). Le passé difficile des jeunes sans domicile. *Populations et sociétés*. Récupéré le 28 novembre 2013 de: http://www.ined.fr/fichier/t_publication/8/publi_pdf1_pop_et_soc_francais_363.pdf
- Ministère de l'Éducation du Québec (2001). *Programme de formation québécoise, version approuvée: éducation préscolaire et enseignement primaire*. Québec, Canada: Gouvernement du Québec.
- Parazelli, M. (2002). *La rue attractive. Parcours et pratiques identitaires des jeunes de la rue*. Québec, Canada: Les Presses de l'Université du Québec.
- Paré, M. (2013). *Intervention musicale et concept de soi chez les jeunes de la rue (mémoire de maîtrise)*. Université de Sherbrooke, Canada.
- Seligman, M. (2005). Positive psychology progress empirical validation of interventions. *American psychologist*, 60(5), 410-421.
- Vygotsky, L. (1925/1971). *The psychology of Art*. Cambridge/Boston, MA: The MIT Press.
- Wood, A. M. et Tarrier, N. (2010). Positive clinical psychological: a new vision and strategy for integrated research and practice. *Clinical Psychology Review*, 30, 819-829.

Notices biographiques

Matthieu Paré est chargé de cours en psychologie au département d'Études sur l'adaptation scolaire et sociale de l'Université de Sherbrooke (Canada) où il poursuit aussi des études doctorales en psychoéducation. Son champ d'intérêt touche à la problématique des enfants TDA/H et le traitement par la musique. Psychoéducateur et auteur-compositeur-interprète de formation, il intervient auprès de diverses clientèles dont les enfants du primaire et les familles dans une approche collaborative, écosystémique et surtout, en utilisant les arts comme médium.

Michèle Venet est professeure de psychologie au département d'Études sur l'adaptation scolaire et sociale à l'Université de Sherbrooke (Canada). Elle s'intéresse à la qualité des relations qui unissent les divers acteurs du milieu scolaire. Ses travaux, qui portent essentiellement sur les effets de la qualité de la relation entre les enseignants et enseignantes et leurs élèves dans une perspective développementale, s'appuient notamment sur la théorie historique culturelle de Vygotsky ainsi que sur la théorie de l'attachement de Bowlby.

Jean-François Desbiens détient un doctorat en psychopédagogie. Il est professeur titulaire à la Faculté d'éducation de l'Université de Sherbrooke (Canada) et directeur du CRIFPE-Sherbrooke. Ses travaux de recherche portent plus spécifiquement sur la qualité de l'environnement d'apprentissage, la gestion de classe, la supervision pédagogique et la pédagogie universitaire.