



Stage en évaluation de programmes _ ENP-7969

RAPPORT

Art Seulement, la voix des jeunes contre la haine

Évaluation rétrospective de mise en œuvre

Présenté à l'Observatoire des communautés noires du Québec

Préparé par

Sarah-Dgyne CEABLE

Sous la direction de

Olfa Berrich, professeure chargée d'enseignement, Conseillère pédagogique (ENAP)

Nina Mombo, Superviseure de terrain

Melissa Macena, Gestionnaire de stage

Montréal, juillet 2026

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	i
LISTE DES ABRÉVIATIONS ET DES SIGLES.....	ii
LISTE DES TABLEAUX.....	iii
LISTE DES FIGURES	iv
RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
1. DESCRIPTION DE L'ORGANISATION ET DU MANDAT.....	3
1.1 Le Sommet socio-économique pour le développement des jeunes des communautés noires.....	3
1.1.1 Historique et structure.....	3
1.1.2 Mission, vision et valeurs	3
1.1.3 Les principales initiatives	4
1.2 L'Observatoire des communautés noires du Québec	4
1.2.1 Création et positionnement	4
1.2.2 La direction et l'équipe permanente	4
1.2.3 La structure interne de l'Observatoire	5
1.3 Le pôle évaluation-expérimentation	5
1.4 La Compagnie Théâtre Créole et le projet Art Seulement.....	6
1.4.1 Présentation de la Compagnie Théâtre Créole.....	6
1.4.2 Le projet Art Seulement.....	6
1.5 Le mandat confié.....	11
1.5.1 Contexte et objectifs	11
1.5.2 Les livrables	11
1.5.3 Les conditions de réalisation.....	11
2. RECENSION DES ECRITS.....	12
2.1 Le harcèlement subi par les jeunes des communautés noires au Québec	12
2.1.1 Une violence systémique ancrée dans les rapports sociaux.....	12
2.1.2 Les mécanismes du harcèlement entre pairs	13
2.1.3 Les impacts sur le développement identitaire des jeunes racisés	14
2.2 L'art communautaire comme levier d'intervention sociale	15
2.2.1 Le théâtre de l'opprimé : une approche politique et émancipatrice	15
2.2.2 La multidisciplinarité artistique au service de la reconstruction de soi	16
2.2.3 La résilience comme objectif central	17

2.2.4 Les facteurs de réussite et les défis des programmes artistiques communautaires	17
2.3 L'évaluation mixte rétrospective de mise en œuvre	18
2.3.1 Une évaluation mixte, descriptive et rétrospective	19
2.3.2 Le modèle logique comme outil de cadrage	19
2.3.3 La mesure de la résilience en contexte évaluatif : défis et alternatives	20
2.3.4 Les limites inhérentes à l'évaluation rétrospective	21
2.4 L'approche participative et collaborative en contexte communautaire.....	21
2.4.1 Les fondements de l'évaluation participative.....	21
2.4.2 Une collaboration avec l'organisme, pas avec les jeunes.....	22
2.4.3 Pertinence pour les communautés noires	22
2.4.4 Considérations éthiques	23
3. MÉTHODOLOGIE.....	24
3.1 Type et approche d'évaluation	24
3.2 Objectifs et questions d'évaluation	24
3.3 Matrice d'évaluation.....	25
3.4 Sources de données et méthodes de collecte.....	26
3.5 Analyse des données	27
3.6 Considérations éthiques	28
3.7 Limites de l'évaluation	29
4. RÉSULTATS.....	29
4.1 Q1. Quels sont l'expérience et le niveau de satisfaction des jeunes ayant participé au programme ?.....	31
4.2 Q2. Comment les artistes ont-elles vécu leurs interventions, et dans quelle mesure l'art a-t-il aidé les jeunes à renforcer leur résilience ?	35
4.3 Q3. Quels sont les principaux facteurs ayant facilité ou entravé la mise en œuvre du projet ?	37
4.4 Limites méthodologiques de l'analyse.....	42
5. DISCUSSION ET RECOMMANDATIONS	43
5.1 Synthèse des résultats au regard des questions d'évaluation.....	43
5.2 Enjeux transversaux et tensions à considérer.....	44
5.2.1 Un espace d'expression efficace, mais un relais vers l'aide externe qui demeure incomplet.....	44
5.2.2 Une flexibilité qui constitue à la fois une force et une source de vulnérabilité.....	45
5.2.3 Une portée élargie obtenue au prix d'une homogénéité documentaire amoindrie	46

5.2.4 Une dépendance opérationnelle à une seule personne pivot.....	46
5.3 Recommandations.....	47
5.3.1 Structurer un mécanisme de suivi avec les écoles et les ressources externes..	47
5.3.2 Stabiliser le calendrier sans renoncer à la souplesse qui caractérise le projet .	47
5.3.3 Uniformiser la collecte de données entre les animateurs, les animatrices et les périodes du projet.....	48
5.3.4 Documenter et transférer la posture relationnelle qui s'est révélée efficace	48
5.3.5 Soutenir la diversification artistique déjà amorcée.....	49
5.3.6 Consolider et formaliser les partenariats qui ont permis l'extension du projet	49
5.4 Conclusion de la discussion.....	49
CONCLUSION.....	51
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	53
ANNEXES.....	56
Annexe A	56
Annexe B	57
Annexe C	59
Annexe D	61
Annexe E.....	62
Annexe F	63

REMERCIEMENTS

Nous tenons d’abord à remercier l’Observatoire des communautés noires du Québec pour la confiance qu’il nous a accordée tout au long de ce stage et pour les conditions de travail stimulantes qu’il nous a offertes.

Notre reconnaissance va à Melissa Macena, notre gestionnaire, pour sa bienveillance et sa compréhension tout au long de ce parcours, ainsi qu’à Nina Mombo, notre superviseuse de terrain, pour son orientation, son aide et sa bienveillance.

Nous remercions également Olfa Berrich, professeure chargée d’enseignement à l’ENAP et conseillère pédagogique dans le cadre de ce travail, pour ses conseils avisés, qui nous ont été tout aussi précieux.

Un remerciement particulier s’adresse à Joseph Junior Clorméus, professeur chargé d’enseignement à l’ENAP, pour son soutien constant depuis le début de notre formation jusqu’à son terme.

Enfin, nous dédions une pensée toute particulière à notre famille pour son appui, et tout particulièrement notre mère qui, depuis Haïti, continue de nous encourager malgré la distance. Sa confiance en nous a été une source de force tout au long de ce stage.

LISTE DES ABRÉVIATIONS ET DES SIGLES

AIEM : Accueil aux Immigrants de l'Est de Montréal

CDPDJ : Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse

CTC : Compagnie Théâtre Créole

DPJ : Direction de la protection de la jeunesse

ENAP : École nationale d'administration publique

EQRS : Étude québécoise sur les rapports sociaux

ISQ : Institut de la statistique du Québec

SdesJ : Sommet socioéconomique pour le développement des jeunes des communautés noires (Sommet Jeunes Afro)

VSMS : Vivre Saint-Michel en Santé

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : Modèle logique du projet Art Seulement.....	9
Tableau 2 : Matrice d'évaluation du projet Art Seulement	25
Tableau 3 : Sources de données et outils de collecte	26
Tableau 4 : Synthèse des activités réalisées _ projet Art Seulement (2025–2026)	30
Tableau 5: Taux de satisfaction des jeunes participants (atelier de danse, n = 12)	32

LISTE DES FIGURES

Figure 1. Taux de satisfaction par énoncé (atelier de danse, n = 12).....	33
Figure 2. Profil de satisfaction _ dimensions atelier (n = 12).....	34
Figure 3. Structure temporelle et géographique du projet Art Seulement	38
Figure 4. Facteurs ayant influencé la mise en œuvre du projet.	41

RÉSUMÉ

Ce rapport rend compte d'un stage en évaluation de programmes réalisé à l'Observatoire des communautés noires du Québec. Le mandat consistait à mener une évaluation rétrospective de la mise en œuvre du projet Art Seulement, la voix des jeunes contre la haine, porté par la Compagnie Théâtre Créole. Ce projet offre à des jeunes des communautés noires de Montréal des ateliers artistiques variés, dans le but de créer un espace sécuritaire où ils peuvent s'exprimer librement sur le harcèlement, le racisme et les réalités qu'ils vivent.

L'évaluation est portée sur trois questions : l'expérience et la satisfaction des jeunes participants ; le vécu des artistes et leur contribution à la résilience des jeunes ; les facteurs ayant facilité ou entravé la mise en œuvre. Le dispositif méthodologique combine l'analyse documentaire. Les données qualitatives ont été traitées avec le logiciel NVivo, puis triangulées de façon systématique.

Les résultats montrent que les données disponibles suggèrent que le projet contribue de façon significative à l'atteinte des objectifs qu'il s'était fixés. Les jeunes décrivent un espace perçu comme sécuritaire et libéré de jugement, avec un taux de satisfaction générale dépassant 90 pour cent sur plusieurs dimensions. Les artistes intervenantes adoptent une posture relationnelle non autoritaire qu'elles considèrent comme la condition première de l'ouverture des jeunes, et l'une d'elles souligne que l'art active une résilience déjà présente chez les jeunes plutôt qu'il ne la crée. Les principaux défis concernent l'irrégularité de la fréquentation, la fidélisation des jeunes et l'absence d'un mécanisme de suivi avec les écoles. Six recommandations sont formulées en réponse, portant notamment sur l'établissement d'un protocole de suivi institutionnel, la stabilisation du calendrier, l'uniformisation de la collecte de données et la consolidation des partenariats.

Mots-clés : évaluation de programmes, art communautaire, jeunes des communautés noires, résilience, harcèlement, espace sécuritaire, médiation artistique, mise en œuvre.

INTRODUCTION

Ce rapport est le fruit d'un stage en évaluation de programmes réalisé au sein de l'Observatoire des communautés noires du Québec, le bras de recherche du Sommet socioéconomique pour le développement des jeunes des communautés noires. Il rend compte d'un mandat d'évaluation rétrospective du projet Art Seulement, la voix des jeunes contre la haine, porté par la Compagnie Théâtre Créole. Ce projet propose à des jeunes des communautés noires de Montréal des ateliers artistiques variés, dans le but de créer un espace sécuritaire où ils peuvent parler de harcèlement, de racisme et des réalités qu'ils vivent, avec l'art comme langage.

Le mandat qui nous a été confié par l'Observatoire était de mener une évaluation rétrospective de la mise en œuvre du projet Art Seulement. Concrètement, cela signifiait comprendre comment le projet s'était déroulé dans la réalité, ce qui avait fonctionné, ce qui avait été plus difficile, et ce que les personnes au cœur du projet, les artistes, la coordonnatrice et les jeunes eux-mêmes, en avaient retenu. Pour y répondre, trois questions d'évaluation ont guidé toute la démarche. La première porte sur l'expérience et le niveau de satisfaction des jeunes ayant participé aux ateliers. La deuxième s'intéresse au vécu des artistes intervenants et à la façon dont l'art a pu aider les jeunes à renforcer leur résilience. La troisième cherche à identifier les facteurs qui ont facilité ou au contraire compliqué la mise en œuvre du projet.

Pour répondre à ces questions, nous avons construit un dispositif de collecte et d'analyse qui combine plusieurs méthodes. Plusieurs sources de données ont été analysées et croisées, dont le rapport final déposé à la Ville de Montréal, un rapport d'avancement, le rapport d'activités rédigé par l'artiste-pilote, une grille d'observation remplie lors d'une séance sur le terrain, trois entrevues semi-dirigées menées auprès de la coordonnatrice et des deux artistes impliquées dans le projet, un questionnaire de satisfaction administré à douze jeunes lors d'un atelier de danse, et une communication par courriel de la coordonnatrice qui a apporté des précisions importantes après les entrevues. Nous avons ensuite codé l'ensemble de ces données selon la logique du logiciel NVivo, organisée en neuf thèmes et trente-cinq codes, avant de trianguler les sources pour vérifier lesquels de

ces constats étaient corroborés par plusieurs sources indépendantes et lesquels reposaient sur un seul témoignage.

Ce rapport est organisé en cinq sections. Les trois premières couvrent respectivement le contexte organisationnel et le projet évalué, la recension des écrits et la méthodologie retenue. Les résultats, structurés autour des trois questions d'évaluation, forment ensuite le cœur analytique du rapport, avant la discussion des enjeux transversaux, les recommandations qui en découlent et une conclusion. Les outils de collecte et les documents complémentaires sont présentés en annexe.

Un dernier mot avant de commencer. Ce projet touche à quelque chose de réel et de précieux, à savoir des jeunes qui grandissent dans des contextes qui ne leur facilitent pas toujours la vie, et une équipe qui a choisi de leur offrir de l'art comme espace pour souffler, se trouver et s'exprimer. Évaluer ce type d'initiative demande de la rigueur, bien sûr, mais aussi beaucoup de respect pour ce que les personnes ont mis dans ce projet. Nous avons essayé de tenir ces deux exigences ensemble tout au long de ce travail, et c'est dans cet esprit que ce rapport a été rédigé.

1. DESCRIPTION DE L'ORGANISATION ET DU MANDAT

Cette partie présente le contexte organisationnel dans lequel s'est déroulé le stage. Elle décrit successivement le Sommet socio-économique pour le développement des jeunes des communautés noires, l'Observatoire des communautés noires du Québec qui en constitue le bras de recherche, le pôle évaluation-expérimentation au sein duquel le stage a été réalisé, la Compagnie Théâtre Créole comme organisme porteur du projet évalué, et enfin le mandat confié dans le cadre de ce stage.

1.1 Le Sommet socio-économique pour le développement des jeunes des communautés noires

1.1.1 Historique et structure

Le Sommet socio-économique pour le développement des jeunes des communautés noires (ci-après, Sommet Jeunes Afro, Sommet ou SdesJ), est né d'une volonté collective.

Depuis sa création, le Sommet a considérablement grandi et regroupe aujourd'hui plus de 80 organismes membres issus des communautés haïtienne, africaine, caribéenne et anglophone du Québec (SdesJ, s. d.). Ces organismes partagent la conviction que le potentiel et la réussite des jeunes des communautés noires doivent être au centre des efforts collectifs pour construire un Québec plus juste.

1.1.2 Mission, vision et valeurs

La mission du Sommet est de contribuer à l'essor économique et social du Québec en se concentrant plus spécifiquement sur l'apport des jeunes des communautés noires (SdesJ, s. d.). Sa vision vise l'émergence d'une communauté noire plus présente et mieux représentée dans la société québécoise.

Pour y parvenir, le Sommet s'attaque à un éventail large de problèmes qui touchent les communautés noires au quotidien, notamment le racisme, la discrimination, le profilage racial, le décrochage scolaire, le chômage et la pauvreté. Son approche est résolument collective. Plutôt que de se substituer aux organismes membres, il les connecte, renforce leurs capacités et amplifie leur impact commun.

1.1.3 Les principales initiatives

Au fil des années, le Sommet a développé plusieurs projets structurants. Parmi les plus connus, on retrouve ISFN, Initiative de Soutien aux Familles Noires ; le programme 4C, un outil de citoyenneté numérique qui accompagne les familles dans leur rapport aux technologies ; RIDE, un programme de mentorat pour les jeunes ; et AfroXpertise, qui valorise l'expertise professionnelle des membres des communautés noires. Le Sommet organise aussi chaque année un sommet annuel, moment fort de rassemblement et de partage des réalisations de la communauté (SdesJ, s. d.).

Ce qu'il faut retenir de cette structure, c'est que le Sommet fonctionne comme un réseau de réseaux. Il ne réalise pas lui-même la totalité des projets. Il crée les conditions pour que ses membres puissent le faire, en leur offrant du soutien financier, des outils de communication, un accompagnement au développement de projets et des espaces de réseautage.

1.2 L'Observatoire des communautés noires du Québec

1.2.1 Création et positionnement

L'Observatoire des communautés noires du Québec (ci-après, Observatoire) a été officiellement lancé en juin 2021, avec le soutien de la Fondation Lucie et André Chagnon. Il constitue le bras de recherche du Sommet Jeunes Afro. Sa force tient à sa position à la jonction entre la recherche et le terrain. Contrairement à des centres universitaires plus distants des communautés, l'Observatoire est issu du milieu communautaire et travaille avec les membres des communautés noires plutôt que sur eux.

Sa mission est de documenter, d'analyser et de comprendre les obstacles rencontrés par les communautés noires au Québec, afin de transformer ces analyses en solutions concrètes de développement socioéconomique (SdesJ, s. d.). Cette mission se décline autour de thématiques prioritaires, notamment l'éducation, l'économie, la santé et les services sociaux, la culture, la justice et la jeunesse.

1.2.2 La direction et l'équipe permanente

Au moment du stage, l'Observatoire est dirigé par Belinda Bah, qui en assure la direction générale. Melissa Macena en est la directrice adjointe. L'équipe d'évaluation qui compte le

plus de personnes comprend Djemson Estimé comme analyste en évaluation, et Nina Mombo comme chercheuse associée à l'Observatoire pour ne citer que cela. Cette équipe multidisciplinaire assure à la fois la production de connaissances et l'accompagnement des organismes membres dans leurs démarches évaluatives.

1.2.3 La structure interne de l'Observatoire

L'Observatoire est organisé en plusieurs pôles, chacun ayant une fonction spécifique au sein de la mission globale de l'organisme. À l'intérieur de chaque pôle, des axes thématiques précisent les domaines d'intervention prioritaires, comme l'éducation, l'économie, la santé, la justice et la jeunesse. C'est cette structure en pôles et axes qui permet à l'Observatoire de produire des connaissances à la fois spécialisées et cohérentes avec les réalités des communautés noires du Québec.

1.3 Le pôle évaluation-expérimentation

Le pôle évaluation-expérimentation est la division de l'Observatoire à laquelle nous avons été directement rattachée. Il est placé sous la responsabilité de Nina Mombo, chercheuse associée, qui a assuré la supervision terrain du stage.

Ce pôle joue un rôle stratégique au sein de l'Observatoire. Sa fonction principale est d'accompagner les organismes membres du Sommet dans la mesure d'impact de leurs projets et dans le développement de pratiques évaluatives rigoureuses et adaptées aux réalités des communautés noires. En produisant des données probantes à partir des projets de terrain, il contribue à outiller les organismes membres pour qu'ils puissent démontrer leur impact, améliorer leurs pratiques et influencer les politiques publiques qui les concernent.

C'est dans ce cadre que le pôle a lancé, en septembre 2024, l'Initiative 1, un appel à projets innovants destiné aux organismes membres du Sommet. La Compagnie Théâtre Créole a répondu à cet appel avec le projet Art Seulement et a été sélectionnée pour bénéficier d'un cofinancement et d'un accompagnement évaluatif. C'est précisément cet accompagnement que nous avons été mandatée pour réaliser, sous la supervision de Nina Mombo et la gestion de Melissa Macena.

1.4 La Compagnie Théâtre Créole et le projet Art Seulement

1.4.1 Présentation de la Compagnie Théâtre Créole

La Compagnie Théâtre Créole (ci-après, CTC) est un organisme à but non lucratif montréalais dont la mission est de favoriser la représentation des Noirs francophones par les arts vivants. Elle travaille à valoriser les cultures et les histoires des communautés noires à travers des créations artistiques engagées, accessibles et ancrées dans la réalité québécoise. C'est à ce titre qu'elle a répondu à l'appel à projets de l'Observatoire en soumettant le projet Art Seulement (Compagnie Théâtre Créole, s. d.).

La CTC est membre du réseau du Sommet Jeunes Afro. En intégrant l'Initiative 1 de l'Observatoire, elle s'est engagée non seulement à mettre en œuvre un projet artistique auprès des jeunes, mais aussi à accepter un accompagnement évaluatif rigoureux. C'est cet engagement qui a rendu possible le présent mandat de stage.

1.4.2 Le projet Art Seulement

Le projet Art Seulement, dont le titre complet est « Art Seulement, la voix des jeunes contre la haine », constitue l'objet du présent mandat d'évaluation. Les sous-sections suivantes en détaillent la problématique, les objectifs, le public cible, les activités, les partenaires, les ressources mobilisées et le modèle logique.

1.4.2.1 Description de la problématique

Le projet Art Seulement prend racine dans une réalité documentée et préoccupante. À Montréal, les jeunes des communautés racisées sont particulièrement exposés au harcèlement de rue et au harcèlement scolaire. Selon une enquête menée à l'automne 2021 auprès de plus de 3 300 Montréalais·es, 65 % de la population a été confrontée au harcèlement dans les espaces publics, et les personnes racisées ou autochtones appartenant à la diversité de genre sont touchées à des taux pouvant atteindre 95 % (Courcy et al., 2022). Ces statistiques révèlent que le harcèlement n'est pas un phénomène marginal. C'est une réalité quotidienne qui fragilise l'estime de soi, entrave le développement identitaire et alimente l'isolement social des jeunes concernés.

Les jeunes des communautés noires vivent ces violences à l'intersection de plusieurs formes d'oppression. Le racisme systémique, la discrimination en milieu scolaire et le harcèlement de rue s'additionnent pour créer un environnement hostile, particulièrement à l'adolescence, période charnière dans la construction de l'identité (Foray, 2023). Ainsi cette situation peut entraîner un retrait des espaces publics, de l'anxiété, une fragilisation du sentiment d'appartenance ainsi que des difficultés à nommer ce que l'on vit. Face à cette situation, le besoin d'espaces sécurisants permettant aux jeunes racisés de s'exprimer, de comprendre les mécanismes du harcèlement et de développer des outils pour y faire face est criant.

1.4.2.2 Raison d'être et objectifs du projet

Le projet Art Seulement répond à ce besoin en mobilisant l'art comme outil d'intervention sociale. Sa raison d'être repose sur la conviction que l'expression artistique peut aider les jeunes racisés à nommer ce qu'ils vivent, à renforcer leur résilience face aux comportements haineux et à développer un sentiment de fierté et d'appartenance à leur communauté.

Son objectif général est de renforcer la résilience des adolescents issus des communautés noires de Montréal face au harcèlement et aux comportements haineux, en leur offrant des espaces d'expression artistique sécurisants et structurés. Cet objectif se décline en trois objectifs spécifiques. Le premier est de permettre aux jeunes de mettre des mots sur le racisme et le harcèlement qu'ils vivent ou témoignent. Le second vise à développer leur estime de soi et leur sentiment de fierté identitaire par la création artistique. Le troisième cherche à sensibiliser leur entourage et leur communauté aux effets des comportements haineux (Compagnie Théâtre Créole, s. d.).

1.4.2.3 Public cible

Le projet cible en priorité des adolescents racisés âgés de 12 à 17 ans, fréquentant les milieux scolaires et communautaires de l'arrondissement de Saint-Léonard à Montréal. Ces jeunes, souvent issus de familles immigrantes des communautés haïtienne et africaine, vivent dans des quartiers où la densité de populations racisées est forte et où les expériences de harcèlement sont documentées comme récurrentes.

De manière indirecte, le projet touche également les membres de leur famille, leurs pairs, ainsi que les partenaires institutionnels et communautaires engagés dans sa mise en œuvre. La cible initiale était de rejoindre 40 adolescents dans les ateliers et de sensibiliser 1 250 spectateurs lors de représentations publiques. La première cible a été dépassée de façon cumulative sur la durée totale du projet ; la seconde, liée à des représentations publiques formelles qui n'ont finalement pas été réalisées, n'a pas pu être atteinte. Ce point est discuté dans la section des résultats. Dans les faits, le nombre de jeunes ayant participé régulièrement aux ateliers a été plus restreint, en raison des défis de mobilisation et de rétention documentés dans les rapports d'activités (Compagnie Théâtre Créole, 2025 ; 2026).

1.4.2.4 Activités principales

Tel qu'initialement conçu, le projet devait s'articuler autour du théâtre-forum comme pièce centrale de l'intervention. Cette approche, inspirée des travaux d'Augusto Boal, visait à transformer les jeunes en spect-acteurs capables de mettre en scène et de questionner les comportements haineux devant un public. Dans les faits, le théâtre-forum n'a pas été réalisé.

Le projet s'est finalement articulé autour de deux axes complémentaires. Le premier a porté sur l'expression et la création, à travers des ateliers de danse libératrice, de club de lecture, d'écriture (slam et journaling), de peinture et de création de bijoux. Le second a ciblé la prise de conscience et la lutte contre le harcèlement, en permettant aux jeunes de nommer ce qu'ils vivent et de développer des stratégies pour y faire face. Ces ateliers se sont déroulés principalement à la bibliothèque de Saint-Léonard lors de la première période, à raison d'une à deux séances par semaine. Sur l'ensemble du projet, le tableau récapitulatif 4 présenté à la section 4 répertorie 43 séances au total, toutes périodes et tous sites confondus (Compagnie Théâtre Créole, 2026).

1.4.2.5 Partenaires impliqués

Plusieurs partenaires ont contribué à la mise en œuvre du projet. L'Observatoire des communautés noires du Québec a assuré le cofinancement et l'accompagnement évaluatif, dans le cadre de son Initiative 1. La Maison des jeunes de Saint-Léonard a fourni un accès aux locaux et a facilité le recrutement des jeunes. L'Accueil aux Immigrants de l'Est de

Montréal (AIEM) a contribué au recrutement et à la mobilisation des familles immigrantes. Le Centre sportif Jean Rougeau a appuyé certaines activités complémentaires. Enfin, la bibliothèque de Saint-Léonard a accueilli l'ensemble des ateliers, offrant un espace accessible et neutre pour les jeunes du quartier.

1.4.2.6 Ressources mobilisées

Sur le plan humain, le projet a mobilisé une équipe d'artistes-animateurs spécialisés dans différentes disciplines, notamment la danse, l'écriture créative, la peinture et la création de bijoux, sous la coordination artistique de Ralph Civil et la gestion de projet de Nerlande Gaëtan. Une artiste-pilote a assuré une présence transversale tout au long du projet, permettant de maintenir la cohésion du groupe et de documenter l'évolution des jeunes.

Sur le plan financier, le budget global du projet est de 101 425,72 dollars. Ce budget couvre les honoraires des artistes-animateurs, la coordination du projet, le matériel artistique, les frais logistiques liés aux ateliers et le financement de l'accompagnement évaluatif assuré par l'Observatoire. Sur le plan logistique, les locaux de la bibliothèque de Saint-Léonard ont constitué le lieu principal des activités, avec une fréquence d'une à deux séances hebdomadaires (Compagnie Théâtre Créole, 2026).

1.4.2.7 Modèle logique du projet

En vue de mieux comprendre la relation entre les intrants, les activités et les résultats attendus du projet, un modèle logique a été co-élaboré avec l'équipe de la CTC dans le cadre de la démarche évaluative. Ce modèle constitue le cadre de référence de l'évaluation (voir annexe E).

Tableau 1 : Modèle logique du projet Art Seulement

Composante	Contenu
Raison d'être	Harcèlement de rue et scolaire à caractère raciste vécu par les jeunes des communautés noires de Montréal. Besoin d'espaces sécurisants permettant l'expression, la prise de conscience et le renforcement de la résilience.
Objectif général	Renforcer la résilience des adolescents issus des communautés noires face aux comportements haineux, par l'expression artistique.

Objectifs spécifiques	1. Permettre aux jeunes de mettre des mots sur le racisme et le harcèlement vécus ou témoignés. 2. Développer leur estime de soi et leur fierté identitaire par la création artistique. 3. Sensibiliser leur entourage aux effets des comportements haineux.
Public cible	Direct : adolescents racisés de 12 à 17 ans de Saint-Léonard. Indirect : familles, pairs, partenaires institutionnels et communautaires.
Intrants	Ressources humaines : artistes-animateurs, artiste-pilote, coordinatrice de projet. Ressources financières : budget de 101 425,72 \$. Ressources logistiques : locaux de la bibliothèque de Saint-Léonard.
Activités	Ateliers hebdomadaires de danse, club de lecture, écriture (slam et journaling), peinture et création de bijoux. Environ 20 ateliers réalisés sur plusieurs mois.
Extrants	Jeunes ayant participé régulièrement aux ateliers artistiques ; productions créatives réalisées (poèmes, bijoux, peintures) ; jeunes sensibilisés aux mécanismes du harcèlement raciste.
Effets à court terme	Augmentation de l'estime de soi ; capacité à nommer et exprimer ses émotions ; sentiment de sécurité et d'appartenance ; réduction du sentiment d'isolement.
Effets à moyen terme	Renforcement de la résilience face aux comportements haineux ; développement d'un réseau de soutien communautaire entre pairs ; fierté identitaire consolidée.
Facteurs facilitateurs	Présence transversale de l'artiste-pilote ; ancrage communautaire de la CTC ; collaboration avec la bibliothèque et les partenaires locaux.
Facteurs de risque	Concurrence avec les activités de la Maison des jeunes ; absentéisme des participants ; absence temporaire de l'animatrice principale ; barrières linguistiques.

1.5 Le mandat confié

1.5.1 Contexte et objectifs

Le mandat de stage s'inscrit dans le cadre du cours ENP-7969 de la maîtrise en administration publique, profil pour professionnels, à l'École nationale d'administration publique (ENAP). Il a été réalisé au sein du pôle évaluation-expérimentation de l'Observatoire des communautés noires du Québec, sous la supervision académique de Mme Olfa Berrich, conseillère académique à l'ENAP, et sous la supervision terrain de Mme Nina Mombo. La gestion quotidienne du mandat était assurée par Mme Melissa Macena, directrice adjointe de l'Observatoire.

Le mandat consiste à réaliser une évaluation du projet Art Seulement. Compte tenu du fait que le projet s'est terminé à notre arrivée, et que nous n'avons pu assister qu'à un seul atelier de terrain, l'évaluation a pris une forme rétrospective, mixte et participative, conduite en collaboration étroite avec l'Observatoire et la CTC. Plus précisément, les objectifs du mandat sont au nombre de trois : documenter le processus de déploiement des ateliers artistiques et les écarts par rapport au plan initial ; explorer les effets à court terme sur les jeunes à partir des données disponibles ; et formuler des recommandations utiles à la reconduction ou à l'amélioration du projet.

1.5.2 Les livrables

En conformité avec le Guide des stagiaires de l'Observatoire et les exigences de l'ENAP, plusieurs livrables ont été produits dans le cadre de ce mandat. La note de cadrage a d'abord précisé les attentes et le périmètre de l'évaluation. Le devis d'évaluation a ensuite structuré la démarche sur le plan méthodologique. Des outils de collecte ont été développés, notamment un questionnaire de satisfaction administré aux jeunes participants. Enfin, le présent rapport de stage constitue le livrable final, qui rend compte de l'ensemble de la démarche et présente les résultats et recommandations.

1.5.3 Les conditions de réalisation

Le stage a débuté le 26 janvier 2026 et se termine le 12 juillet 2026. Une présence minimale de 21 heures par semaine était assurée dans les bureaux de l'Observatoire, situés à Montréal. Le stage était rémunéré dans le cadre du financement global du projet Art

Seulement. Un engagement strict de confidentialité a été maintenu concernant les données sensibles collectées auprès des communautés noires et des jeunes participants tout au long du mandat.

La Compagnie Théâtre Créole a facilité l'accès aux documents internes du projet, notamment les rapports d'activités de 2025 et 2026. Cet accès a été essentiel pour mener à bien une évaluation rétrospective rigoureuse, en l'absence de données collectées en temps réel lors du déroulement des ateliers.

2. RECENSION DES ECRITS

Cette recension vise à établir les bases théoriques et empiriques du mandat d'évaluation. Elle s'organise autour de quatre axes : (1) le harcèlement vécu par les jeunes des communautés racisées au Québec ; (2) l'art communautaire comme outil d'intervention sociale ; (3) l'évaluation mixte rétrospective de mise en œuvre ; et (4) l'approche participative et collaborative en contexte communautaire. Les sources ont été repérées via Google Scholar, Érudit et Cairn.info, avec une priorité accordée aux travaux réalisés en contexte québécois ou canadien.

2.1 Le harcèlement subi par les jeunes des communautés noires au Québec

Pour évaluer le projet Art Seulement, il faut d'abord comprendre ce qu'il cherche à résoudre. Le harcèlement vécu par les jeunes des communautés noires au Québec n'est pas un phénomène marginal. Il est documenté et ses effets sur la vie des jeunes sont bien réels. Dans le cadre de ce mandat, le harcèlement est examiné dans trois formes interconnectées, soit le harcèlement scolaire entre pairs, le harcèlement de rue dans les espaces publics et les comportements haineux à caractère raciste. Ces trois formes ne se vivent pas séparément. Elles se croisent et se renforcent dans le quotidien des adolescents des communautés noires.

2.1.1 Une violence systémique ancrée dans les rapports sociaux

Le harcèlement de rue ne se résume pas à une série d'incidents isolés. Il s'inscrit dans des rapports sociaux d'oppression complexes, dénoncés depuis longtemps par les mouvements féministes. Il peut se manifester par des propos blessants, des gestes intrusifs ou encore des

comportements irrespectueux. Ces expressions varient selon les réalités et les caractéristiques des personnes qui en sont victimes, ainsi que leur place dans les rapports de domination (Blais et al., 2021).

Gayet-Viaud et Dekker (2021) soulignent que la reconnaissance politique de ce phénomène est relativement récente. Pendant longtemps, le harcèlement de rue a été banalisé et considéré comme une réalité ordinaire. Ce n'est que récemment qu'il a été reconnu comme un véritable problème public. Les données sont à cet égard sans équivoque. À Montréal, une enquête de 2021 révèle que 65 % de la population a été confrontée au harcèlement, et que les personnes racisées ou autochtones appartenant à la diversité de genre sont touchées à des taux pouvant atteindre 95 % (Courcy et al., 2022). Statistique Canada (2024) estime de son côté que plus du quart des jeunes Québécois de 12 à 17 ans ont subi du harcèlement, les milieux scolaires étant les espaces où l'intimidation est la plus présente.

L'Étude québécoise sur les rapports sociaux (EQRS), menée par l'Institut de la statistique du Québec (2024) auprès de 21 845 personnes âgées de 12 ans et plus, confirme cette tendance. Les personnes issues de minorités visibles affichent un taux d'intimidation de 16 %, contre 11 % chez les personnes qui n'appartiennent pas à ces groupes. Ces écarts se maintiennent dans tous les contextes étudiés, qu'ils soient scolaires, professionnels ou communautaires.

En milieu scolaire, les données de la Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse (CDPDJ, 2020) sont particulièrement révélatrices. Selon son bilan sur le profilage racial, 66 % des jeunes Noirs sondés affirment avoir subi un traitement injuste dans leurs relations avec les services publics, contre 29 % chez les autres jeunes. Les élèves noirs sont en moyenne presque quatre fois plus susceptibles d'être signalés à la DPJ que les élèves blancs (CDPDJ, 2025). Collins et Magnan (2018) documentent aussi, dans leur étude sur les jeunes d'origine haïtienne au Québec, une exposition accrue au profilage racial de la part des pairs comme du personnel scolaire.

2.1.2 Les mécanismes du harcèlement entre pairs

Comprendre comment le harcèlement s'installe et se maintient est essentiel pour évaluer une intervention qui cherche à le contrer. Bellon et Gardette (2010) identifient trois

caractéristiques fondamentales du harcèlement entre pairs, à savoir la répétition dans le temps, un déséquilibre des forces entre l'agresseur et la victime, et une intention délibérée de nuire. Les auteurs montrent que le harcèlement est un phénomène de groupe. Il ne peut exister que parce que des témoins le permettent.

Les travaux sur le harcèlement scolaire distinguent trois positions chez les témoins. Les supporteurs encouragent l'agresseur. Les outsiders, souvent les plus nombreux, laissent faire sans s'impliquer. Les défenseurs, eux, prennent position pour la victime (Menesini & Salmivalli, 2017). Pour Bellon et Gardette (2010), c'est en faisant basculer les outsiders vers la défense que les programmes de prévention obtiennent les meilleurs résultats. Ce constat résonne directement avec l'approche artistique du projet Art Seulement, qui vise précisément à transformer les spectateurs passifs en acteurs du changement.

Hirigoyen (2003) apporte un éclairage complémentaire sur les effets du harcèlement moral et psychologique. Elle souligne que ces traumatismes ne restent pas confinés à la sphère scolaire. Ils altèrent le sentiment de sécurité global des personnes concernées et leur capacité à s'investir sereinement dans l'espace public. Pour les jeunes des communautés noires, qui vivent ces violences à l'intersection du racisme et du harcèlement, les répercussions sont d'autant plus profondes.

2.1.3 Les impacts sur le développement identitaire des jeunes racisés

L'adolescence constitue une période charnière dans la construction de l'identité. C'est à ce moment que se développent les repères et que se créent les premiers liens durables. Lorsque le harcèlement s'installe dans cette période de la vie, ses conséquences peuvent être importantes. Le Collectif MTL Sans Profilage (2019) identifie plusieurs effets du profilage racial sur les jeunes, notamment un sentiment d'impuissance, une estime de soi fragilisée, de l'anxiété, un retrait des espaces publics ainsi que des difficultés à construire une identité stable.

Foray (2023), dans son mémoire sur la réception de la fresque La vie des Noir.e.s compte à Montréal, éclaire ces dynamiques dans le contexte québécois spécifiquement. Elle montre que le racisme anti-Noir.e.s prend ici des formes souvent plus silencieuses qu'ailleurs. Comme le formule l'un des participants à sa recherche, le problème est « moins dans ta

face, mais le problème sous-jacent est le même » (Foray, 2023). Cette invisibilisation rend la construction d'une identité noire positive particulièrement difficile.

Tout compte fait, le harcèlement racial vécu par les jeunes des communautés noires au Québec prend plusieurs formes et s'inscrit dans une dynamique systémique. Ses effets peuvent marquer durablement le développement identitaire des jeunes concerné.e.s. C'est dans ce contexte que des initiatives comme le projet Art Seulement prennent tout leur sens et qu'il devient pertinent d'en documenter rigoureusement la mise en œuvre.

2.2 L'art communautaire comme levier d'intervention sociale

Face au harcèlement racial documenté dans le paragraphe précédent, des chercheurs et des praticiens ont exploré des approches non conventionnelles. L'art communautaire en est une. Pas n'importe quel art. Il s'agit de pratiques artistiques engagées, conçues comme des outils de transformation sociale, de résilience et d'empowerment. Ce passage présente les fondements théoriques de cette approche, ses effets documentés auprès des adolescents, et la spécificité de la démarche multidisciplinaire du projet Art Seulement.

2.2.1 Le théâtre de l'opprimé : une approche politique et émancipatrice

Le théâtre de l'opprimé a été développé dans les années 1960 et 1970 par Augusto Boal, dramaturge brésilien, d'abord dans les favelas de São Paulo. Sa démarche est fondamentalement politique. Pour Boal (1996), le théâtre est avant tout un acte politique. Il estime que les classes dominantes l'ont confisqué et qu'il faut donc développer des formes théâtrales permettant au peuple de se le réapproprier.

Sa réflexion s'enracine dans la pédagogie des opprimés de Paulo Freire. Pour Freire, l'éducation ne doit pas déposer des savoirs dans les individus comme dans des récipients vides. Elle doit aiguïser leur sens critique, revaloriser leurs savoirs propres et leur capacité à transformer le monde (Ladsous, 2011). Boal transpose cette idée dans le champ théâtral. en mettant en scène des situations d'oppression où les rôles peuvent être inversés et remis en question, il crée un espace où la parole peut se libérer.

Le théâtre-forum est la technique la plus connue du théâtre de l'opprimé. Des comédiens jouent une scène illustrant une situation d'oppression dont la conclusion est délibérément insatisfaisante. Le public est ensuite invité à intervenir. C'est à ce moment que le spectateur

devient ce que Boal (1996) appelle le « spect-acteur ». il ne délègue plus à d'autres le pouvoir d'agir à sa place. Il expérimente, sur scène, des alternatives à la situation vécue. Lenel (2011) précise que ce passage de la passivité à l'action transforme les jeunes racisés en sujets politiques collectifs, capables de réflexion critique face aux injustices.

Il faut noter que dans le projet Art Seulement tel qu'il a été réalisé, le théâtre-forum n'a finalement pas été mis en œuvre. Les ateliers ont pris d'autres formes artistiques. Ce constat ne diminue pas la pertinence de ce cadre théorique. Il invite plutôt à examiner comment d'autres disciplines artistiques peuvent remplir une fonction similaire de conscientisation et de transformation.

2.2.2 La multidisciplinarité artistique au service de la reconstruction de soi

Le projet Art Seulement combine plusieurs formes d'expression artistique, dont la danse, la peinture, l'écriture créative (slam et journal intime) ainsi que la création de bijoux. Chacune mobilise des leviers différents de transformation.

La danse intervient sur la régulation émotionnelle et la réduction du stress. Elle offre une voie d'expression corporelle aux jeunes pour qui la parole est parfois entravée. La peinture et la création de bijoux favorisent la matérialisation des émotions et l'exploration de l'identité. Elles permettent d'externaliser les traumatismes de manière indirecte, dans un cadre sécurisant, et ancrent des émotions positives qui renforcent la résilience (Pelletier, 2013). L'écriture, qu'il s'agisse du slam ou du journaling, ouvre un espace de narration où les jeunes peuvent se réapproprier le sens de leur vécu et reconstruire leur propre histoire (Lebrun, 2019).

Lebrun (2019) a démontré, dans le contexte québécois, que la participation à des ateliers d'expression artistique permet aux adolescents de mobiliser des ressources intérieures pour mieux gérer leurs émotions. La création artistique agit comme une stratégie d'adaptation puisqu'elle permet d'extérioriser une souffrance de façon détournée, dans un cadre sécuritaire. Sudres (2010 ; 2022) précise que cette médiation est fondamentale pour instaurer une alliance de confiance avec les jeunes, soutenant l'émergence d'une personnalité plus solide à un âge où l'équilibre identitaire peut vaciller.

2.2.3 La résilience comme objectif central

La résilience est au cœur du projet Art Seulement. Son objectif premier est d'augmenter la résilience des jeunes issus des communautés noires face aux comportements haineux. Cyrulnik (2001), l'un des penseurs les plus influents sur ce concept, la définit non pas comme un état fixe, mais comme un processus dynamique, ancré dans les interactions entre l'individu et son environnement. On ne naît pas résilient. On le devient, au contact des autres et dans des espaces qui le permettent.

Cette définition est importante pour l'évaluation. Elle implique que la résilience ne peut pas se mesurer à un instant T avec un simple questionnaire. Elle se construit progressivement, souvent de manière invisible, à travers des expériences répétées de reconnaissance, de sécurité et d'expression. Gravel et Battaglini (2000) montrent que les indicateurs les plus pertinents sont souvent qualitatifs, comme l'expression spontanée des émotions, la prise de parole au sein du groupe, la capacité à nommer une situation difficile ou la régularité de la participation.

Pour les jeunes des communautés noires en particulier, Foray (2023) a bien documenté que l'art peut constituer un espace de guérison face aux violences raciales. Comme l'exprime un participant interrogé par Foray, « l'art est un outil de guérison pour les personnes qui vivent des expériences de violences raciales » (Foray, 2023). Cette dimension de guérison et de reconstruction identitaire se trouve au cœur même des changements que le projet Art Seulement cherche à favoriser.

2.2.4 Les facteurs de réussite et les défis des programmes artistiques communautaires

La littérature montre que l'efficacité d'un programme artistique communautaire ne tient pas qu'à la qualité pédagogique des ateliers. Elle dépend d'une écologie organisationnelle plus large.

Selon (Blais & Mensah, 2017) plusieurs barrières structurelles peuvent limiter la participation des jeunes, notamment des horaires incompatibles avec les obligations familiales, une méfiance initiale des parents envers les institutions ainsi qu'une concurrence avec d'autres activités communautaires sur les mêmes créneaux. Ces défis ont

été bien concrets dans le projet Art Seulement, où la cohabitation avec les activités de la Maison des jeunes de Saint-Léonard a parfois diminué la fréquentation des ateliers (Compagnie Théâtre Créole, 2026).

Le rôle de l'animateur ou de l'animatrice est également central. Peavy (1998) rappelle que dans les programmes d'intervention auprès des jeunes en situation de vulnérabilité, la relation de confiance avec l'intervenant constitue souvent le facteur le plus déterminant de la rétention. Quand cette figure s'absente temporairement, les jeunes ressentent une rupture qui peut ébranler leur sentiment de sécurité. C'est ce que documente le rapport d'activités de Rony (2025) : l'absence pour cause de maladie de l'animatrice principale a nécessité des ajustements importants pour maintenir la continuité pédagogique.

Sur le plan des partenariats, Fontan et al. (2003) montrent que les projets communautaires les plus durables sont ceux qui ont su établir des ententes claires sur le partage des espaces, des clientèles et des ressources. En l'absence de telles ententes, les chevauchements de mission peuvent nuire autant à la qualité des interventions qu'à la relation avec les jeunes. Enfin, la prise en compte des besoins alimentaires et des contraintes culturelles spécifiques aux familles immigrantes s'inscrit dans ce que Potvin (2014) décrit comme les ajustements inévitables de toute intervention intersectionnelle en milieu pluriethnique.

L'art communautaire multidisciplinaire est un outil d'intervention solide, ancré dans une littérature éprouvée. Sa force tient à sa capacité de rejoindre les jeunes là où d'autres approches échouent, soit dans l'expression du corps, des émotions et du vécu. Sa réussite dépend toutefois de conditions organisationnelles précises, que cette évaluation cherche précisément à documenter.

2.3 L'évaluation mixte rétrospective de mise en œuvre

L'évaluation du projet Art Seulement s'inscrit dans une situation particulière, puisque le projet est terminé au moment où nous intervenons. Nous n'avons donc pas pu en documenter le déroulement en temps réel. À cela s'ajoute le fait que le projet a connu des modifications importantes. Le théâtre-forum, initialement prévu comme pièce centrale, n'a finalement pas été réalisé. Les ateliers ont pris la forme de séances de danse, de peinture,

d'écriture créative et de création de bijoux. Ce contexte a orienté le choix d'une approche évaluative précise.

2.3.1 Une évaluation mixte, descriptive et rétrospective

L'évaluation de programmes se décline en plusieurs types. L'évaluation des besoins précède un programme, puisqu'elle identifie ce qui manque dans une communauté pour justifier une intervention. L'évaluation de mise en œuvre documente comment un programme s'est déroulé concrètement. L'évaluation de résultats mesure les effets produits sur les bénéficiaires (Patton, 2008). Dans le cadre de ce mandat, aucune de ces catégories ne s'applique seule.

L'approche retenue est de type mixte, qualitative et quantitative, à visée descriptive et rétrospective. Elle combine une évaluation de mise en œuvre, qui documente comment le projet s'est déployé par rapport à ce qui était prévu, et une exploration des résultats à court terme, fondée sur un questionnaire de satisfaction administré aux jeunes participants. Cette combinaison correspond à la réalité du terrain et aux données disponibles.

Chen (2005) rappelle qu'il est essentiel de documenter l'écart entre la théorie du programme et sa mise en œuvre réelle avant de porter tout jugement sur ses effets. La théorie du programme du projet Art Seulement repose sur l'idée suivante. Des ateliers artistiques doivent permettre à des adolescents des communautés noires de nommer et de questionner le harcèlement racial, contribuant ainsi à renforcer leur résilience et à sensibiliser leur entourage. L'évaluation cherche à vérifier si cette logique s'est traduite dans les faits, et à identifier les écarts et leurs causes.

2.3.2 Le modèle logique comme outil de cadrage

Le modèle logique est un outil central en évaluation de programmes. Il représente schématiquement les liens entre les ressources mobilisées, les activités réalisées, les extrants produits et les effets attendus à court et moyen terme (Funnell et Rogers, 2011). Appliqué en mode rétrospectif, il permet de comparer ce qui était prévu avec ce qui a été réellement mis en œuvre.

Dans ce mandat, le modèle logique a été élaboré en collaboration avec l'équipe de la CTC. Il sert de cadre de référence pour l'analyse documentaire et l'interprétation des données

collectées. Les modifications apportées au projet, notamment l'absence du théâtre-forum, sont documentées et analysées à la lumière de ce modèle.

2.3.3 La mesure de la résilience en contexte évaluatif : défis et alternatives

Mesurer la résilience chez des jeunes ayant participé à un programme artistique communautaire soulève des questions méthodologiques sérieuses. Comme le rappelle Cyrulnik (2001), la résilience est un processus dynamique, pas un état fixe. La mesurer avec rigueur implique de dépasser les seuls indicateurs quantitatifs pour intégrer la subjectivité vécue des participants.

Dans les contextes où l'absence de mesure initiale ne permet pas de quantifier une évolution, la littérature évaluative propose plusieurs alternatives. Patton (2002) défend l'utilisation de la satisfaction perçue comme indicateur proxy de l'impact, à condition de la trianguler avec d'autres sources. Il souligne que dans les programmes à visée sociale, la perception des bénéficiaires est une donnée pertinente en elle-même, non pas pour prouver un impact causal, mais pour documenter le sens que les jeunes donnent à leur expérience.

Bertaux (1997) propose une autre piste, celle des récits de pratique. Ils permettent de saisir ce que les gens font réellement, par opposition à ce qu'ils disent faire ou à ce qu'on leur demande d'évaluer. Dans ce mandat, les récits des artistes-animateurs jouent ce rôle. Ils offrent une voix indirecte des jeunes, en témoignant des comportements observés, des moments de rupture émotionnelle, des signes visibles d'engagement ou de retrait. Gravel et Battaglini (2000) confirment que dans les programmes artistiques communautaires avec des jeunes issus de l'immigration à Montréal, les indicateurs les plus pertinents sont souvent qualitatifs : expression spontanée d'émotions, prise de parole au sein du groupe, capacité à nommer une situation difficile.

Enfin, Mertens (2009) rappelle que dans les contextes où la justice sociale est en jeu, l'évaluation doit être au service de la communauté concernée. Elle doit valoriser les savoirs des personnes impliquées et contribuer à leur autonomisation. L'objectif n'est pas de prouver que le projet fonctionne, mais de comprendre comment il fonctionne, pour qui, et dans quelles conditions.

2.3.4 Les limites inhérentes à l'évaluation rétrospective

Une évaluation rétrospective comporte des limites méthodologiques qu'il faut nommer honnêtement. La principale est le biais de mémoire, car les répondants reconstituent les faits a posteriori, et leurs souvenirs des premières séances peuvent être influencés par les événements les plus récents (Rossi et al., 2004). L'absence de mesure initiale rend aussi impossible la quantification scientifique d'une progression chez les jeunes.

Dans ce mandat, ces limites se traduisent concrètement de plusieurs façons. Nous n'avons pu assister qu'à un seul atelier de danse, la collecte repose principalement sur les documents internes de la CTC et sur un questionnaire administré aux jeunes, et les partenaires externes ne font pas partie de l'échantillon. Ces limites ne compromettent pas la valeur de l'évaluation. Elles en définissent le périmètre et guident l'interprétation des résultats.

Cette analyse montre que l'évaluation mixte rétrospective est l'approche la plus honnête et la plus adaptée à la situation réelle de ce mandat. Elle permet de documenter ce qui s'est passé, d'en comprendre les facteurs explicatifs, et de produire des recommandations utiles à la reconduction du projet.

2.4 L'approche participative et collaborative en contexte communautaire

L'évaluation du projet Art Seulement ne s'est pas faite de l'extérieur. Elle a été conduite en collaboration avec l'Observatoire des communautés noires du Québec et la Compagnie Théâtre Créole. C'est cette dimension collaborative qui définit la posture évaluative du mandat. Ce paragraphe présente les fondements des approches participatives en évaluation, précise comment elles se sont concrétisées ici, et aborde les considérations éthiques qui en découlent.

2.4.1 Les fondements de l'évaluation participative

L'évaluation participative repose sur un principe central, à savoir que les acteurs directement impliqués dans un programme sont des partenaires à part entière de la démarche évaluative, pas de simples sources d'information (Cousins et Whitmore, 1998). Ils participent à la définition des questions évaluatives, au choix des méthodes, à l'interprétation des résultats et à la formulation des recommandations. Cette posture rompt

avec une conception traditionnelle où l'expert externe arrive avec ses outils, collecte des données et repart produire un rapport que personne n'utilise.

Cousins et Whitmore (1998) distinguent deux grandes formes d'évaluation participative. La première, pragmatique, vise à améliorer l'utilisation des résultats en associant les acteurs du terrain à la démarche. La seconde, transformatrice, poursuit des objectifs plus politiques : renforcer les capacités des groupes marginalisés à s'autoévaluer et à revendiquer des changements. Dans ce mandat, c'est la première forme qui s'applique : l'objectif est que les résultats soient utiles et utilisés par l'Observatoire et la CTC pour améliorer leurs pratiques.

2.4.2 Une collaboration avec l'organisme, pas avec les jeunes

Il est important de préciser ce que l'approche participative signifie concrètement ici. La collaboration s'est établie avec l'Observatoire et la CTC, et non directement avec les jeunes participants. Ces derniers ont été rejoints uniquement par questionnaire, sans échanges directs dans le cadre de l'évaluation. Cette précision est essentielle : elle définit les contours réels de la participation et les limites de ce que l'évaluation peut affirmer sur le vécu des jeunes.

Travailler avec l'organisme comme partenaire évaluatif présente des avantages concrets. L'Observatoire et la CTC connaissent le terrain, les jeunes, et les contraintes qui ont façonné la mise en œuvre du projet. Leur regard informé permet de contextualiser les données et d'éviter des interprétations hors sol. Bradbury (2015) souligne que cette co-construction de la connaissance entre nous et les acteurs du terrain est ce qui garantit la pertinence et l'utilité des résultats. En pratique, cette collaboration s'est traduite par des rencontres de suivi régulières, l'accès aux documents internes de la CTC, et un processus de validation des constats préliminaires avec la coordination.

2.4.3 Pertinence pour les communautés noires

Dans le contexte des communautés noires québécoises, l'évaluation participative prend une dimension particulièrement importante. Ces communautés ont longtemps été des objets de recherche et d'évaluation sans en être les sujets. Tuhiwai Smith (2012) rappelle que la recherche sur les groupes marginalisés a souvent servi à les définir, les catégoriser et les contrôler, plutôt qu'à les soutenir. L'approche participative vise à corriger ce déséquilibre.

La CDPDJ (2020) recommande d'ailleurs que l'implication des organismes racisés soit intégrée à toutes les étapes des processus qui les concernent, y compris l'évaluation. Travailler avec l'Observatoire comme partenaire évaluatif, plutôt que de l'évaluer de l'extérieur, s'inscrit dans cette recommandation. Cela contribue aussi à renforcer les capacités évaluatives de l'organisme lui-même, ce qui est l'un des objectifs déclarés du mandat (Observatoire, s. d.).

2.4.4 Considérations éthiques

Travailler dans une démarche évaluative collaborative avec un organisme communautaire soulève des questions éthiques concrètes. La première concerne la confidentialité des données. Les documents internes auxquels nous avons eu accès contiennent des informations sensibles sur le fonctionnement de l'organisme et sur les jeunes participants. Un engagement strict de confidentialité a été maintenu tout au long du mandat.

La deuxième considération touche à notre posture. Dans une approche collaborative, il peut être tentant de s'identifier trop fortement à l'organisme partenaire et de perdre la distance critique nécessaire à une évaluation rigoureuse. Patton (2008) insiste sur ce point : l'évaluateur participatif doit maintenir une posture réflexive, capable de nommer aussi bien ce qui fonctionne que ce qui mérite d'être questionné. Cette tension entre proximité et distance critique est inhérente à toute évaluation participative.

Enfin, les résultats seront partagés avec l'Observatoire et la CTC sous une forme accessible et exploitable, avant la version finale du rapport. Cette validation collaborative garantit que les interprétations reflètent fidèlement la réalité de l'organisme et, le cas échéant, permet de corriger toute incompréhension avant la diffusion.

À cet égard, l'approche participative et collaborative adoptée dans ce mandat tient ensemble une exigence éthique propre au contexte des communautés noires québécoises et une exigence pratique de pertinence des résultats. C'est dans cet esprit que nous avons construit les sections qui suivent.

3. MÉTHODOLOGIE

3.1 Type et approche d'évaluation

Cette évaluation a été réalisée à la fin du projet Art Seulement. Elle est de nature rétrospective, mixte et participative, conduite en collaboration étroite avec l'Observatoire et la CTC. Elle ne vise pas à mesurer un impact à long terme, mais à porter un regard global sur la façon dont le projet s'est déroulé et sur la mesure dans laquelle il semble avoir contribué à ses objectifs. Elle vise aussi à documenter les leçons apprises pour favoriser la pérennisation du projet.

La démarche s'organise autour de trois ancrages complémentaires. D'abord, elle adopte une perspective rétrospective et longitudinale. Comme la collecte de données a été réalisée à la fin du projet, l'analyse s'appuie notamment sur le témoignage de l'artiste-pilote, considérée comme une informatrice clé capable d'offrir une vision d'ensemble de l'évolution des jeunes tout au long des ateliers. Ensuite, conformément à la mission de l'Observatoire, cette démarche s'inscrit dans le paradigme de la transformation sociale. Elle place ainsi la justice sociale et l'écoute des réalités des communautés noires au cœur du travail évaluatif. Enfin, elle repose sur une triangulation rigoureuse entre les données quantitatives issues du questionnaire de satisfaction, les données qualitatives issues des entretiens semi-dirigés et les documents de reddition de comptes de l'organisme.

3.2 Objectifs et questions d'évaluation

Trois objectifs spécifiques orientent la démarche évaluative. Le premier est de documenter l'expérience vécue et le niveau de satisfaction des jeunes racisés ayant participé aux activités. Le second vise à analyser comment les artistes ont vécu leurs interventions et dans quelle mesure l'art a pu aider les jeunes à renforcer leur résilience. Le troisième cherche à identifier les facteurs ayant facilité ou entravé la mise en œuvre, pour formuler des recommandations utiles à la reconduction du projet.

Ces objectifs se déclinent en trois questions d'évaluation. La première vise à comprendre quels sont l'expérience et le niveau de satisfaction des jeunes ayant participé au programme ? La deuxième porte sur l'expérience des artistes et sur la façon dont l'art a concrètement

aidé les jeunes à renforcer leur résilience. Enfin, la troisième cherche à identifier les principaux facilitateurs et obstacles rencontrés lors de la mise en œuvre (Ceable, 2026).

3.3 Matrice d'évaluation

En vue de garantir la rigueur et la cohérence entre les questions évaluatives, les indicateurs et les méthodes de collecte, une matrice d'évaluation a été élaborée (voir annexe F). Le tableau suivant en présente les éléments essentiels.

Tableau 2 : Matrice d'évaluation du projet Art Seulement

Questions d'évaluation	Indicateurs clés	Méthodes de collecte	Sources de données
Q1. Quels sont l'expérience et le niveau de satisfaction des jeunes ayant participé au programme ?	Niveau de satisfaction exprimé Sentiment de sécurité et d'appartenance Capacité à exprimer ses émotions par l'art Fréquence et régularité de la participation	Questionnaire de satisfaction Analyse documentaire	Jeunes participants Rapport final CTC Rapport d'activités de l'artiste
Q2. Quelle est l'expérience des artistes et l'art a-t-il aidé les jeunes à renforcer leur résilience ?	Perception de l'impact des ateliers Lien entre création et expression émotionnelle Adaptation au groupe et au milieu Satisfaction globale de l'artiste	Guide d'entretien (artiste) Grille d'observation Analyse documentaire	Artistes-animateurs Rapports d'activités Observations terrain
Q3. Quels ont été les principaux facilitateurs et obstacles lors de la mise en œuvre ?	Facteurs ayant facilité la mobilisation Obstacles contextuels (horaires, concurrence, langue)	Entretiens (CTC, artistes) Grille d'observation Analyse documentaire	Coordonnatrice (CTC) Artistes Rapport final

	Stratégies d'adaptation mises en place		
--	---	--	--

3.4 Sources de données et méthodes de collecte

L'évaluation repose sur une triangulation de trois sources principales. L'analyse documentaire s'appuie sur les documents transmis par l'organisme, notamment le rapport final soumis à la Ville de Montréal (no 13110, 2026), le rapport d'activités de l'animatrice (Rony, 2025), la description de projet soumise à l'Observatoire ainsi que le formulaire de demande de financement.

Des entretiens individuels semi-dirigés ont été conduits auprès des artistes-animateurs et d'une représentante de la CTC. Ils visaient à comprendre la médiation artistique comme levier de résilience et à documenter les facteurs de mise en œuvre. Enfin, étant donné que les participants sont des mineurs, la collecte de données auprès d'eux s'est faite exclusivement par questionnaire de satisfaction, sans entretiens ni groupes de discussion directs. Le tableau suivant résume les sources et outils mobilisés.

Tableau 3 : Sources de données et outils de collecte

Catégorie d'acteurs	Outil de collecte	Nombre / Nature
Jeunes participants	Questionnaire de satisfaction	Cohorte complète (fin de projet)
Artiste-pilote	Entretien semi-dirigé	1 (vision transversale et opérationnelle)
Artiste-intervenant	Entretien semi-dirigé	1 (vision disciplinaire spécifique)
Coordination (CTC)	Entretien semi-dirigé	1 (vision stratégique et logistique)
Documents internes	Analyse documentaire	Rapports d'activités, rapport final Ville de Montréal

3.5 Analyse des données

Les données collectées dans le cadre de cette évaluation sont de deux natures, quantitative et qualitative. Leur traitement a été adapté à chacune de ces natures, conformément à l'approche mixte retenue.

Données quantitatives

Les réponses au questionnaire de satisfaction administré aux jeunes ont été compilées et traitées dans Excel. L'échelle de Likert utilisée, comportait cinq niveaux de réponse allant de 1 (Pas du tout d'accord) à 5 (Tout à fait d'accord). Aux fins d'analyse, les niveaux 1 et 2 ont été regroupés sous la catégorie « insatisfaction », le niveau 3 sous « neutralité » et 4 et 5 sous « satisfaction ». Cette opération a permis de dégager un taux de satisfaction globale pour l'ensemble du questionnaire, ainsi que des taux spécifiques pour chaque dimension évaluée, comme le sentiment de sécurité ou la capacité d'expression émotionnelle par l'art. Les réponses aux questions ouvertes ont été regroupées séparément pour alimenter l'analyse qualitative.

Données qualitatives

Les entretiens semi-dirigés menés auprès de l'artiste-pilote, de l'artiste-intervenant et de la coordination de la CTC ont été retranscrits, puis analysés selon une approche thématique. Les propos recueillis ont été regroupés en catégories correspondant aux questions d'évaluation, notamment la médiation artistique comme levier de résilience, les facteurs ayant facilité la mise en œuvre et les obstacles rencontrés. Cette catégorisation a permis de faire émerger des constats récurrents entre les différentes répondantes, tout en conservant les nuances propres à chaque point de vue. Les verbatims les plus représentatifs ont été retenus pour illustrer ces constats dans la partie des résultats.

L'analyse documentaire des rapports d'activités de la CTC a complété ce travail. Elle a permis de mettre en perspective les propos recueillis en entretien avec les données officielles transmises aux bailleurs de fonds, notamment le rapport final soumis à la Ville de Montréal. Cette triangulation entre les trois sources, soit le questionnaire, les entretiens et les documents, est ce qui confère à l'analyse sa rigueur malgré la taille restreinte de l'échantillon.

3.6 Considérations éthiques

Cette évaluation de programme constitue une activité d'amélioration continue, ce qui la dispense d'une évaluation par un comité d'éthique en recherche. Une attention particulière a néanmoins été portée aux dimensions relationnelle et situationnelle de l'éthique, compte tenu du fait que les jeunes participants au projet Art Seulement sont des mineurs et que plusieurs d'entre eux ont vécu des expériences de harcèlement et de discrimination raciale. Le consentement constitue le premier pilier de cette démarche. Conformément au cadre légal québécois, les jeunes participants âgés de 14 ans et plus peuvent consentir eux-mêmes à participer à une activité d'évaluation, sans qu'un consentement parental ne soit requis. Un consentement verbal a donc été obtenu directement auprès des jeunes avant l'administration du questionnaire de satisfaction, lequel a été rempli de manière anonyme, sans que leur nom ou toute autre information permettant de les identifier ne soit recueilli. Pour les entretiens menés auprès des artistes-animateurs et de la coordination de la CTC, un consentement explicite a également été obtenu avant chaque échange, précisant l'objectif de l'évaluation, le caractère volontaire de la participation et le droit de retrait à tout moment sans justification.

La confidentialité a été assurée tout au long de la démarche, pour l'ensemble des participants. Les données issues du questionnaire et des entretiens ont été conservées de façon sécurisée et n'ont été partagées qu'avec les membres de l'équipe d'évaluation directement impliqués dans l'analyse. Les jeunes ayant répondu au questionnaire n'ont à aucun moment été identifiés. Les artistes-animateurs et la coordination de la CTC ayant participé aux entretiens ont également été anonymisés. Ainsi, les verbatims utilisés dans le présent rapport sont attribués à des rôles génériques, par exemple « l'artiste-pilote », « un membre de la coordination » ou « une répondante », plutôt qu'à des noms propres, de manière à garantir la confidentialité et à éviter toute identification des personnes participantes.

Enfin, une attention particulière a été portée à la dimension situationnelle de l'éthique, propre au contexte des communautés noires. Les sujets abordés, soit le racisme et le harcèlement, touchent à des expériences personnelles sensibles. La posture adoptée tout au long de la collecte a donc été celle de l'écoute et du respect, en évitant toute reformulation qui aurait pu minimiser ou déformer le sens donné par les répondants à leur propre

expérience. Cette vigilance s'inscrit dans la volonté plus large de l'Observatoire de mener une recherche participative qui valorise la parole des communautés concernées plutôt que de la traduire à travers un filtre extérieur.

3.7 Limites de l'évaluation

Cette évaluation comporte plusieurs limites méthodologiques qu'il convient de nommer honnêtement. La nature rétrospective de la démarche induit un potentiel biais de mémoire, les répondants reconstituant les faits après coup. En l'absence d'une mesure initiale, il est impossible de quantifier scientifiquement l'évolution ou le gain de résilience attribuable au projet. L'observation directe s'est limitée à une seule séance, soit le dernier atelier de danse, et ne peut être considérée comme représentative des vingt ateliers ni des autres disciplines. Enfin, à la suite du retrait des partenaires institutionnels de l'échantillon, l'évaluation repose principalement sur des sources internes à l'organisme. Pour atténuer ce risque, une analyse documentaire critique a été effectuée pour nuancer les propos recueillis en entretien.

4. RÉSULTATS

Ce segment présente les résultats de l'évaluation rétrospective du projet Art Seulement. L'analyse s'appuie sur un corpus combinant des documents officiels, des rapports d'activités, trois entrevues semi-dirigées menées auprès de la coordonnatrice (répondante 1), de l'artiste-pilote (répondante 2) et de l'artiste-danse (répondante 3), une séance d'observation directe ainsi qu'un questionnaire de satisfaction administré lors d'un atelier de danse auprès de douze jeunes. La matrice d'évaluation présentée à la section 3.3 a orienté l'organisation de cette section. Les sous-sections 4.1 à 4.3 répondent successivement aux trois questions d'évaluation retenues, en s'appuyant sur le codage des données qualitatives et sur leur triangulation systématique entre les sources.

L'interprétation de cette phase doit tenir compte de deux précisions méthodologiques que la coordonnatrice du projet a transmises par courriel, après la collecte de données. D'une part, lorsque les rapports d'activités des différents animateurs et animatrices entraient en contradiction ou se révélaient incomplets, le rapport rédigé par l'artiste-pilote a été retenu comme source de référence, puisque les autres collaborateurs et collaboratrices n'avaient

transmis que des comptes rendus informels par courriel. D'autre part, les enquêtes et les questionnaires utilisés à l'interne par la Compagnie Théâtre Créole pendant la mise en œuvre n'ont pas pu nous être communiqués, par souci de confidentialité. Les données quantitatives présentées plus loin proviennent donc exclusivement d'un outil conçu et administré par nous-même, lors d'une seule séance d'observation.

Tableau 4 : Synthèse des activités réalisées _projet Art Seulement (2025–2026)

Type d'activité	Période	Lieu	Partenaire(s)	Nb de séances	Profil des participants	Nb max
PÉRIODE 1 — Septembre à décembre 2025 Bibliothèque de Saint-Léonard (boul. Lacordaire)						
Club de lecture / cercles de parole	Sept. – déc. 2025	Bibliothèque de Saint-Léonard	CTC	20	Jeunes filles 12–16 ans	15
Ateliers d'écriture (slam, poème, mise en situation)	Sept. – déc. 2025	Bibliothèque de Saint-Léonard	CTC	10	Jeunes filles 12–16 ans	15
Ateliers de danse libératrice	Sept. – déc. 2025	Bibliothèque de Saint-Léonard	CTC / Michèle Jean Jacques	5	Jeunes filles 12–16 ans	15
Création de bijoux (porte-bonheur)	Oct. – nov. 2025	Bibliothèque de Saint-Léonard (int. et ext.)	CTC	Inclus	Jeunes filles 12–16 ans	15
Peinture et expression artistique	Oct. – déc. 2025	Bibliothèque de Saint-Léonard (ext.)	CTC	Inclus	Jeunes filles 12–16 ans	15
PÉRIODE 2 — Janvier à mars 2026 Sites multiples (Villeray, Saint-Michel, Parc-Extension)						
Ateliers de danse	28 janv. 2026	Centre sportif Jean Rougeau	Corporation d'éducation Jeunesse	1	Jeunes (12 ans et +)	7
Ateliers de danse	11 févr. 2026	Centre sportif Jean Rougeau	Corporation d'éducation Jeunesse	1	Jeunes (12 ans et +)	8
Ateliers de danse	25 févr. 2026	Centre sportif Jean Rougeau	Corporation d'éducation Jeunesse	1	Jeunes (12 ans et +)	8
Ateliers de peinture	11 mars 2026	École Noël Chabanel	Naos Jeunesse	1	Jeunes (transition vers le secondaire)	8
Ateliers de danse	11 mars 2026	Centre sportif Jean Rougeau	Corporation d'éducation Jeunesse	1	Jeunes (12 ans et +)	8
Fresque murale (création collective)	2 mars 2026	Locaux CTC	CTC	1	Enfants	5

Type d'activité	Période	Lieu	Partenaire(s)	Nb de séances	Profil des participants	Nb max
Fresque murale (création collective)	4 mars 2026	Locaux CTC	CTC	1	Enfants	5
Fresque murale itinérante (live painting)	25 mars 2026	Locaux CTC	CTC	1	Adultes	14
Total des séances réalisées sur l'ensemble du projet				43 séances		

4.1 Q1. Quels sont l'expérience et le niveau de satisfaction des jeunes ayant participé au programme ?

L'ensemble des sources consultées, qu'elles soient institutionnelles ou individuelles, font ressortir un même constat de fond. Les jeunes semblent vécu le projet comme un espace sécuritaire, exempt de jugement, où la parole circule librement. Le rapport final déposé à la Ville de Montréal résume cette expérience en une formule reprise presque à l'identique par la coordonnatrice en entrevue, qui parle d'« un safe place pour parler de harcèlement de rue, de relation de couple non toxique, parler d'elles ». La coordonnatrice insiste par ailleurs sur la dimension confidentielle de cet espace, qu'elle considère comme la condition même de l'expérience positive rapportée par les jeunes, et précise que « le jeune sait qu'il n'y aura pas un dossier juridique ou médical qui sera associé à ce qu'il aura partagé », ce qui le distingue nettement des dispositifs institutionnels auxquels les jeunes sont habituellement exposés.

L'expérience vécue par les jeunes varie sensiblement selon la discipline artistique pratiquée. Les ateliers d'écriture ont été particulièrement appréciés parce qu'ils n'imposaient aucun partage obligatoire du contenu produit. La coordonnatrice souligne à ce sujet que « elles étaient pas obligées de partager ce qu'elles avaient écrit, donc c'est ça qui rendait l'activité intéressante ». Cet espace privé semble avoir été particulièrement adapté aux adolescentes plus âgées, pour qui le regard des pairs constitue un frein plus important à l'expression directe que chez les plus jeunes. La fabrication de bijoux a quant à elle procuré une expérience différente, davantage tournée vers la fierté tangible. Les jeunes repartaient avec un objet concret associé à une qualité personnelle qu'elles

s'attribuaient elles-mêmes, ce qui renforçait, selon le rapport d'activités de l'artiste-pilote, « le sentiment de fierté et d'accomplissement ».

Un aspect important de l'expérience vécue par les jeunes concerne l'évolution de leur compréhension des enjeux abordés. La coordonnatrice rapporte un travail spécifique de clarification conceptuelle mené auprès des jeunes, qui confondaient au départ le harcèlement, le racisme et la micro-agression. Elle explique qu'« ils savaient pas faire la distinction entre quand est-ce que je suis harcelée, quand est-ce que je vis du racisme », et qu'il a fallu accompagner les jeunes dans un exercice qu'elle nomme la décantation. Ce travail illustre un glissement thématique survenu en cours de projet. Bien que centré au départ exclusivement sur le harcèlement, le projet s'est progressivement ouvert à la question plus large du racisme, à la demande des jeunes eux-mêmes. Du point de vue des jeunes, ce glissement traduit moins un changement de programmation qu'un véritable approfondissement de leur propre compréhension de ce qu'ils vivaient au quotidien.

Données quantitatives

Les données quantitatives recueillies lors de l'atelier de danse du 25 mars 2026 permettent de mesurer plus précisément ce niveau de satisfaction. L'échantillon, composé de douze jeunes âgés de 14 à 25 ans, dont sept filles et cinq garçons, a répondu à un questionnaire de onze énoncés évalués sur une échelle d'un à cinq. Les scores moyens ont été convertis en taux de satisfaction, exprimés en pourcentage, afin d'en faciliter la lecture et la comparaison. Le tableau 5 présente ces résultats.

Tableau 5: Taux de satisfaction des jeunes participants (atelier de danse, n = 12)

Énoncé	Taux (%)
Sentiment d'exclusion à l'école (taux inversé, un taux bas est favorable)	46,6 %
Sentiment de sécurité à l'école	78,4 %
Aisance à s'exprimer auprès des amis	83,4 %
Appréciation générale de l'atelier	91,6 %
Aisance dans l'activité	81,6 %

Aisance à exprimer ses émotions	71,6 %
Aisance à parler de harcèlement	65,0 %
Sentiment de bien-être	91,6 %
Compréhension de ses émotions	70,0 %
Recommandation à d'autres jeunes	90,0 %
Intention de renouveler leur participation	91,0 %
Taux de satisfaction globale (moyenne du groupe)	78,4 %

Note. Les taux ont été calculés en divisant le score moyen obtenu sur cinq par cinq, puis en multipliant le résultat par cent. Le score moyen brut était de 3,92 sur 5 pour le taux de satisfaction globale.

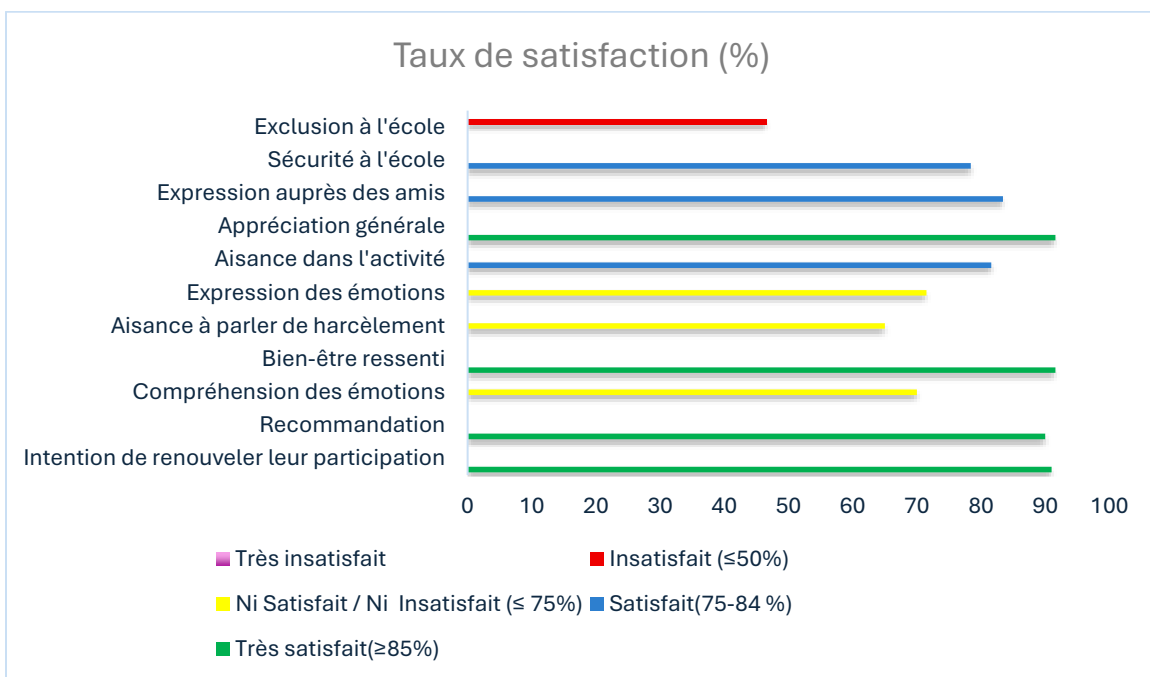


Figure 1. Taux de satisfaction par énoncé (atelier de danse, n = 12)

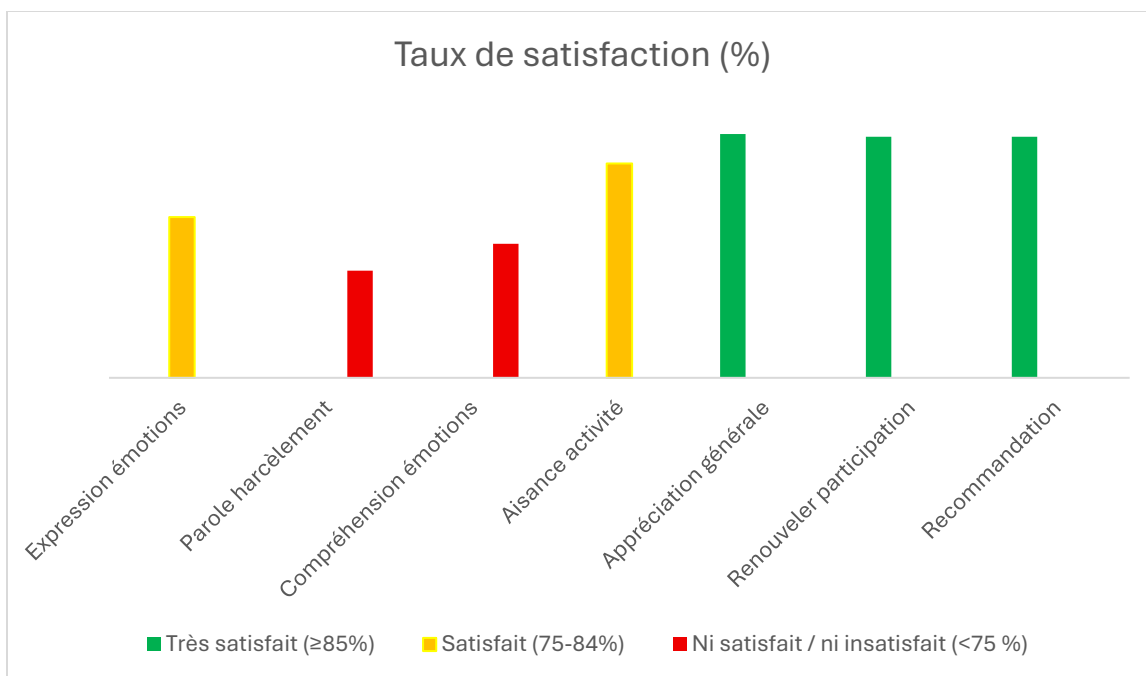


Figure 2. Profil de satisfaction _ dimensions atelier (n = 12)

Quatre énoncés se distinguent par un taux supérieur à 90 pour cent, à savoir l’appréciation générale de l’atelier, le sentiment de bien-être, l’intention de renouveler leur participation et la recommandation de l’activité à d’autres jeunes. Ces quatre résultats convergent vers une même conclusion. Les jeunes ayant participé à cet atelier en sont ressortis profondément satisfaits, tant sur le plan du plaisir immédiat ressenti que sur celui de l’envie de poursuivre l’expérience ou de la transmettre à leurs pairs. L’aisance à s’exprimer auprès des amis et l’aisance dans l’activité elle-même obtiennent également des taux élevés, supérieurs à 80 pour cent, ce qui confirme que l’atelier a su créer un climat propice à la fois à la performance artistique et aux échanges entre participants.

Trois énoncés présentent en revanche des taux plus modestes, qui se situent entre 65 et 72 pour cent. Il s’agit de l’aisance à exprimer ses émotions, de la compréhension de ses propres émotions et, surtout, de l’aisance à parler de harcèlement, qui obtient le taux le plus faible du questionnaire après l’item inversé sur l’exclusion scolaire. Ce contraste mérite d’être souligné, parce qu’il indique que l’expérience très positive vécue par les jeunes sur le plan relationnel et créatif ne se traduit pas automatiquement par une aisance accrue à nommer directement le harcèlement ou à mettre des mots précis sur ce qu’ils ressentent.

Autrement dit, les jeunes apprécient l'atelier, s'y sentent bien et souhaitent y revenir, mais une partie d'entre eux demeure moins à l'aise lorsqu'il s'agit d'aborder de front le sujet le plus sensible que le projet cherche à travailler. Cet écart entre le plaisir vécu et l'aisance à nommer le harcèlement sera approfondi à la section 4.2, où nous le mettrons en relation avec une observation similaire formulée par l'artiste-pilote à partir de sa propre expérience de terrain.

L'item sur le sentiment d'exclusion à l'école, dont l'échelle a été inversée pour faciliter l'analyse, mérite une attention particulière. Un taux de 46,6 pour cent sur cet énoncé signifie qu'une portion non négligeable des jeunes interrogés rapporte encore vivre, à l'école, un certain sentiment d'exclusion, malgré leur participation au projet. Ce résultat rappelle que les ateliers Art Seulement constituent un espace parallèle à l'expérience scolaire plutôt qu'un substitut à celle-ci, et que les effets positifs observés à l'intérieur des ateliers ne se transposent pas nécessairement, du moins pas entièrement, dans le contexte scolaire des jeunes.

4.2 Q2. Comment les artistes ont-elles vécu leurs interventions, et dans quelle mesure l'art a-t-il aidé les jeunes à renforcer leur résilience ?

Du point de vue des deux artistes interrogées, la médiation artistique constitue le mécanisme central par lequel l'espace sécuritaire évoqué précédemment se traduit en expression effective chez les jeunes. L'artiste-pilote décrit « la création artistique » comme « un langage, un moyen de dire ce qui est parfois difficile à formuler ». L'artiste-danse tient un propos très proche à partir de sa propre discipline. Selon elle, la danse aide spécifiquement les jeunes « à prendre de l'espace », à développer de l'assurance, un effet qu'elle relie directement à la dynamique d'isolement qui, dans son expérience, expose davantage certains jeunes au harcèlement. Cette dynamique n'est pas restée théorique pour elle. Elle a observé, entre les premières et la dernière séance, la transformation d'une participante d'abord réservée, qui se contentait au départ d'assister sans danser et qui a fini par lui dire « moi je viens en premier » lors d'une séance ultérieure. L'artiste-danse interprète ce changement comme un indicateur tangible et concret de la progression de l'assurance corporelle visée par l'atelier.

Les deux artistes décrivent, chacune à sa manière, une posture relationnelle délibérément non autoritaire envers les jeunes. Elles présentent cette posture comme une condition de leur efficacité auprès des jeunes, et non comme un simple style d'animation personnel. L'artiste-danse explique qu'elle ne « veut pas être perçue comme une certaine autorité » et qu'elle n'est « pas là pour les restreindre ». Cette posture intermédiaire, qui se situe entre le pair et l'adulte, semble avoir facilité l'ouverture des jeunes davantage qu'un rapport plus classique d'enseignement ne l'aurait permis selon les deux artistes.

La contribution de l'art au renforcement de la résilience proprement dite appelle une nuance conceptuelle importante, formulée par l'artiste-pilote à partir de sa propre expérience de terrain. Elle situe la résilience des jeunes non pas comme un effet créé de toutes pièces par le projet, mais comme une capacité déjà présente chez eux, que les ateliers contribuent à activer et à rendre visible. Elle affirme que « nos jeunes sont déjà résilients », et qu'« ils sont résilients malgré eux ». De son point de vue d'intervenante, l'art ne fabrique donc pas la résilience des jeunes. Il leur offre plutôt un terrain pour l'exprimer et la consolider, ce qui constitue une distinction importante pour interpréter correctement la portée du projet.

Cette même artiste apporte toutefois une nuance significative à partir de son expérience directe sur le terrain. Elle constate que les jeunes demeurent peu enclins à faire confiance aux adultes et aux ressources de référencement qui leur sont proposées, et ce malgré les outils transmis pendant les ateliers. Elle confie « ne pas avoir senti chez les jeunes la confiance » qu'elle aurait espérée envers les adultes présentés comme des références. Elle associe ce constat à une déception personnelle qu'elle exprime ouvertement, liée à l'absence de tout mécanisme de suivi structuré avec les écoles, alors même que des confidences parfois très graves ont été recueillies pendant les ateliers, allant « aussi loin qu'au niveau de la police » dans certains cas. Du point de vue de l'artiste elle-même, l'art aide donc les jeunes à exprimer et à mobiliser une résilience déjà présente, mais cette contribution rencontre une limite claire au moment de traduire cette expression en un recours effectif à de l'aide extérieure.

Ce contraste, observé directement par l'artiste-pilote dans sa pratique quotidienne, rejoint de façon cohérente les données quantitatives présentées au tableau 5. Les taux les plus

modérés du questionnaire concernent justement l’aisance à parler de harcèlement, avec 65 pour cent, et la compréhension de ses propres émotions, avec 70 pour cent, soit les deux dimensions les plus proches du recours à l’aide et de la mise en mots directe de la détresse vécue. Le vécu de l’artiste-pilote sur le terrain et la mesure quantitative obtenue auprès des jeunes convergent ainsi vers une même conclusion. L’art remplit pleinement sa fonction d’espace d’expression et de mobilisation de la résilience existante chez les jeunes. Il ne suffit cependant pas, à lui seul, à combler l’absence de suivi institutionnel qui permettrait de prolonger cette mobilisation au-delà du cadre des ateliers.

4.3 Q3. Quels sont les principaux facteurs ayant facilité ou entravé la mise en œuvre du projet ?

Le projet Art Seulement, tel que documenté dans les rapports officiels et confirmé par l’ensemble des personnes interrogées, ne s’est pas déployé selon une trajectoire linéaire unique. Il s’est plutôt organisé en deux périodes distinctes, dont la logique respective éclaire en bonne partie les facteurs facilitateurs et les obstacles qui ont marqué la mise en œuvre. La première période, qui s’est étendue de septembre à décembre 2025, s’est limitée à la bibliothèque de Saint-Léonard et a réuni un groupe de jeunes filles du secondaire, sur une base hebdomadaire fixe le jeudi. La seconde période, qui a couvert les mois de janvier à mars 2026, a été rendue possible par l’arrivée d’un nouveau bailleur, le Sommet Jeunes Afro, qui a permis d’étendre le projet à Saint-Michel, à Villeray et à Parc-Extension. Cette extension s’est accompagnée de partenaires additionnels, dont la Corporation d’éducation Jeunesse, Naos Jeunesse et VSMS, ainsi que d’un public élargi et mixte, incluant des jeunes du primaire dès l’âge de 12 ans. L’artiste-pilote confirme explicitement cette structuration en deux temps, et la coordonnatrice la corrobore tant en entrevue que dans les précisions qu’elle a transmises par la suite par courriel. Le calendrier détaillé du rapport d’avancement appuie également ce découpage, en distinguant nettement les activités tenues à la bibliothèque de Saint-Léonard de celles tenues, à partir de la fin janvier 2026, au Centre sportif Jean Rougeau, à l’École Noël Chabanel et dans les locaux de la Compagnie Théâtre Créole.

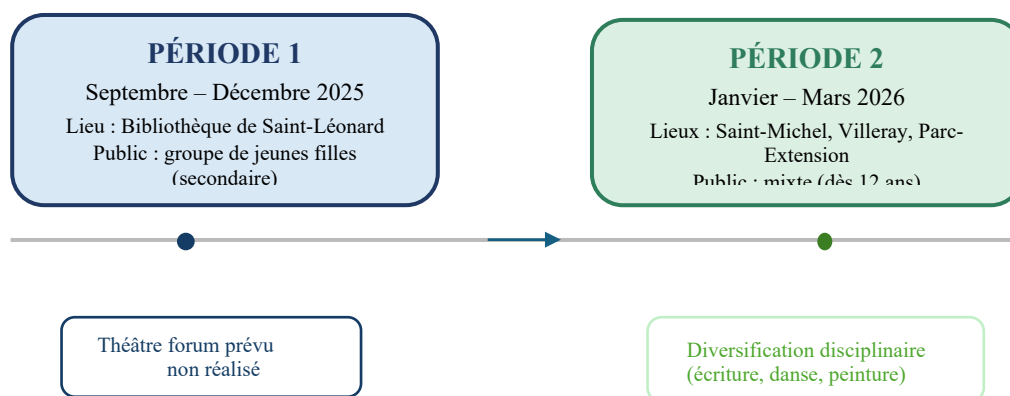


Figure 3. Structure temporelle et géographique du projet Art Seulement

Cette extension géographique s’est accompagnée d’un écart important par rapport à la conception initiale du projet, qui prévoyait le théâtre-forum comme pièce maîtresse de l’intervention, une approche inspirée des travaux d’Augusto Boal. Cette activité n’a finalement jamais été réalisée. La coordonnatrice explique cet écart par l’hétérogénéité du niveau d’aisance scénique des jeunes. Elle souligne que cela a toujours représenté un défi, parce que les jeunes ne sont pas tous au même niveau, et que certains demeurent très timides, prêts à écrire ce qu’ils ressentent mais réticents à le mettre en scène devant les autres. En lieu et place du théâtre-forum, le projet s’est appuyé sur une diversification disciplinaire progressive, qui a évolué au fil des sessions. Les cercles de parole et les ateliers d’écriture, incluant le slam et la mise en situation, ont marqué la première session. La fabrication de bijoux, la photographie, la peinture de portraits et la danse se sont ajoutées progressivement lors des sessions suivantes.

La répartition des rôles au sein de l’équipe constitue elle-même un facteur facilitateur de la mise en œuvre, dans la mesure où elle s’est révélée stable tout au long du projet. La coordination administrative et la gestion des partenariats ont été assurées par la coordonnatrice, alors que la direction artistique générale a été assumée par la direction de l’organisme. L’artiste-pilote a quant à elle occupé cette fonction depuis le tout début du projet, assurant une présence quasi continue et animant la majorité des ateliers. La danse a été confiée à une artiste spécialisée, dont le rôle s’est limité à cette seule discipline. Cette répartition des rôles explique en grande partie pourquoi le rapport d’activités rédigé par l’artiste-pilote constitue, à la demande même de la coordonnatrice, la source documentaire

la plus riche et la plus fiable sur le déroulement quotidien des ateliers. La coordonnatrice précise d'ailleurs que ce rapport a été produit « de manière très professionnelle », contrairement aux autres collaborateurs, dont les retours se limitaient le plus souvent à « des petits courriels » informels.

Sur le plan de la portée du projet, le rapport final déposé à la Ville de Montréal documente officiellement 15 jeunes filles bénéficiaires directes pour la portion du projet financée par ce bailleur, soit le noyau de Saint-Léonard, auxquelles s'ajoutent, de façon indirecte, plus de 50 membres de leur famille. En tenant compte de l'extension du projet aux autres arrondissements lors de la seconde période, la coordonnatrice affirme que la cible initiale de 40 adolescents a été dépassée sur l'ensemble de la durée du projet. Elle précise qu'« au début, le projet devait avoir 40 jeunes, on a eu plus ». Il importe cependant de bien comprendre la nature de ce dépassement. Il ne traduit pas la fidélisation d'une cohorte stable de 40 jeunes ou plus, mais plutôt l'effet cumulatif d'un bassin de participantes en constant renouvellement. Le projet ayant toujours fonctionné sur une base volontaire, sans inscription obligatoire, la coordonnatrice précise elle-même qu'« on n'avait pas toujours les mêmes jeunes filles », ce qui permettait justement de rejoindre davantage de jeunes au fil du temps. Le chiffre de 40 jeunes dépassé doit donc être interprété comme un total cumulatif de personnes différentes rencontrées au fil des séances, plutôt que comme un effectif présent de façon régulière et stable. Cette donnée agrégée repose uniquement sur une source orale et n'a pas pu être vérifiée dans un document chiffré couvrant l'ensemble des sites, ce qui invite à l'interpréter avec une certaine prudence.

La fréquentation des ateliers constitue précisément le mécanisme par lequel ce nombre cumulatif de jeunes a pu dépasser la cible initiale, sans qu'aucun groupe stable n'ait jamais réuni un tel effectif à un moment donné. À Saint-Léonard, la fluctuation hebdomadaire a été marquée et documentée de façon convergente par plusieurs sources. La coordonnatrice rapporte qu'elle pouvait avoir « 15 jeunes dans la salle » un jour donné, puis « 3 jeunes » le lendemain. Le rapport d'activités de l'artiste-pilote reprend une observation presque identique, en évoquant « l'irrégularité et l'inconstance du nombre de participantes » comme la particularité marquante de la session d'automne. Selon les précisions apportées par la coordonnatrice après la collecte de données, cette variation aurait été nettement

moins marquée dans le groupe de Villeray, qui aurait connu une fréquentation plus stable. Cette information n'a toutefois pas pu être recoupée avec un document écrit disponible, et elle doit être traitée comme un indice complémentaire plutôt que comme un constat pleinement triangulé.

Plusieurs facteurs opérationnels ont par ailleurs limité la mise en œuvre du projet sans pour autant la remettre en cause. La cohabitation avec la Maison des jeunes de Saint-Léonard a constitué l'un de ces facteurs. Cet organisme offrait des repas accompagnés de discussions thématiques sur la même plage horaire que les ateliers Art Seulement, ce qui a réduit la fréquentation des ateliers pendant environ trois semaines. L'équipe a réagi à cette situation en intégrant ses propres interventions directement aux causeries de la Maison des jeunes, plutôt que d'entrer en concurrence directe avec elle. Le rapport d'activités de l'artiste-pilote souligne d'ailleurs que les jeunes filles avaient « clairement exprimé leur désir de retrouver des activités où il est possible de manger ensemble ». Ce constat fait du repas partagé un facteur facilitateur à part entière, documenté de façon convergente dans le rapport et dans les deux entrevues principales. L'obligation d'obtenir un consentement parental pour les jeunes de moins de 14 ans a aussi occasionnellement limité la participation, une contrainte que la coordonnatrice présente comme légitime et pleinement respectée par l'équipe. Une absence pour cause de maladie de l'animatrice principale, survenue en novembre 2025, a enfin nécessité l'ajout de deux séances supplémentaires en décembre, afin de respecter les engagements pris envers le bailleur.

La diversité des partenaires financiers et terrain constitue, selon la coordonnatrice, la condition de possibilité du projet dans son ensemble. Elle affirme que « sans les partenaires, sans le partenariat, on ne peut pas réaliser le projet », puisqu'il faut payer les artistes, assurer la coordination et financer les publicités. Le rapport d'avancement corrobore ce constat en documentant un niveau de contribution élevé pour le Sommet Jeunes Afro, pour la Compagnie Théâtre Créole elle-même et pour un nouveau partenaire apparu lors de la seconde période, VSMS, qui a notamment assuré un espace d'activité, la mobilisation des jeunes ainsi qu'un rôle de liaison et de coordination.

Le recrutement et la fidélisation des jeunes demeurent, de l'avis convergent de la coordonnatrice et de l'artiste-pilote, le défi opérationnel le plus important du projet, distinct

de la simple fluctuation hebdomadaire décrite plus haut. La coordonnatrice résume cet enjeu en évoquant la difficulté à « faire revenir » les jeunes une fois leur intérêt initial suscité, tandis que l'artiste-pilote aurait souhaité que l'assiduité des jeunes soit davantage garantie d'une semaine à l'autre. L'absence de suivi structuré avec les écoles, déjà abordée à la section 4.2 du point de vue de l'artiste-pilote, constitue également un obstacle à la mise en œuvre lorsqu'on l'examine d'une perspective plus institutionnelle. Cet enjeu n'apparaît en effet que dans le témoignage de l'artiste-pilote, et non dans les rapports officiels du projet, ce qui en fait un angle mort relatif de la documentation existante.

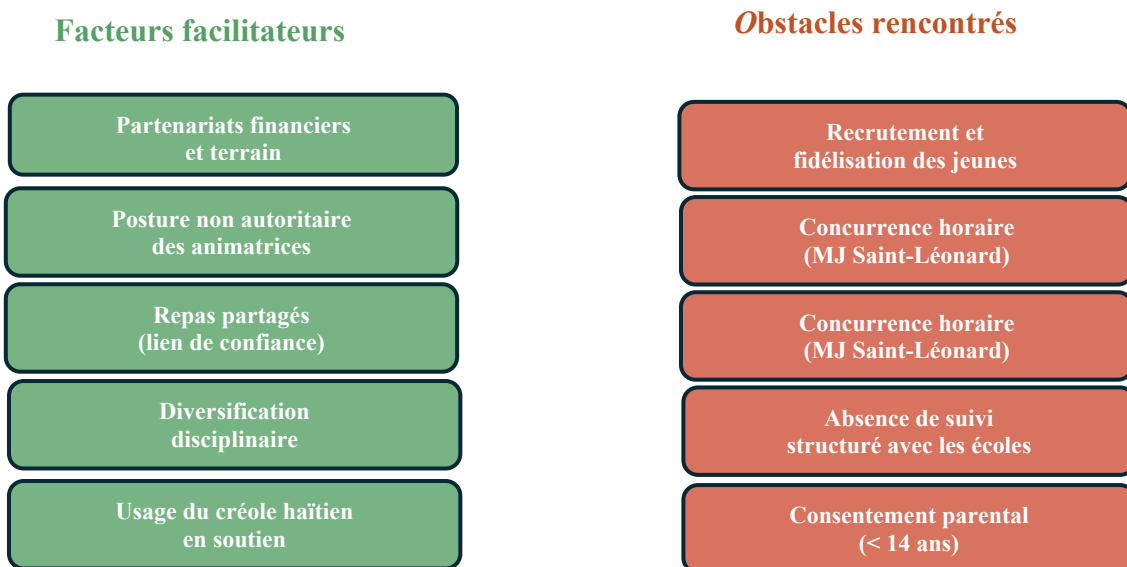


Figure 4. Facteurs ayant influencé la mise en œuvre du projet.

Plusieurs recommandations émergent directement des facteurs facilitateurs et des obstacles identifiés tout au long de ce segment. L'artiste-pilote souhaiterait disposer d'un

financement accru, qui permettrait des activités hors les murs, telles que des sorties culturelles ou le déplacement de l'activité vers d'autres maisons de jeunes, et juge qu'il faudrait « rentrer dans l'école » pour assurer une continuité de suivi auprès des jeunes qui en auraient besoin. L'artiste-danse, de son côté, souhaiterait diversifier davantage les médiums artistiques offerts, notamment vers la couture et les activités en trois dimensions, pour répondre à un intérêt qu'elle perçoit chez les jeunes pour des activités qui les éloignent des écrans. Le rapport d'activités de l'artiste-pilote recommande pour sa part l'établissement d'un calendrier « clair, visible et affiché » à l'avance, dans le but d'améliorer la prévisibilité des séances et, par extension, la fréquentation. La coordonnatrice tire enfin de l'expérience d'ouverture du groupe de Saint-Michel aux garçons un apprentissage qu'elle souhaite reproduire de façon plus systématique à l'avenir. Elle propose de prévoir, selon les besoins identifiés sur le terrain, à la fois des groupes mixtes et des groupes non-mixtes, plutôt que de trancher cette question de manière uniforme pour l'ensemble du projet.

4.4 Limites méthodologiques de l'analyse

Cinq limites doivent être prises en compte dans l'interprétation des résultats qui précèdent. La première concerne les enquêtes et les questionnaires de satisfaction utilisés à l'interne par la Compagnie Théâtre Créole pendant la mise en œuvre, qui n'ont pas pu nous être transmis par souci de confidentialité. Les seules données quantitatives mobilisées dans ce volet proviennent ainsi d'un outil conçu et administré par nous-même, lors d'une seule séance, ce qui ne permet pas de généraliser ces résultats à l'ensemble des disciplines ni aux deux périodes du projet. La deuxième limite touche l'observation directe sur le terrain, qui s'est elle aussi limitée à cette même séance. La troisième limite c'est l'absence d'entretiens ou de focus groupe, nous n'avons pas pu réaliser d'entrevue auprès des jeunes.

La quatrième limite concerne l'indication selon laquelle l'objectif initial de 40 jeunes rejoints aurait été dépassé sur l'ensemble de la durée du projet. Cette affirmation repose uniquement sur le témoignage oral de la coordonnatrice et n'a pas pu être vérifiée dans un document chiffré couvrant l'ensemble des sites et des deux périodes du projet. Cette donnée doit donc être présentée avec la prudence épistémique qui s'impose. La cinquième

limite, de portée plus générale, concerne la richesse documentaire disponible, qui varie de façon significative selon les animateurs et animatrices. Le rapport structuré rédigé par l'artiste-pilote, retenu comme source de référence à la demande même de la coordonnatrice, documente en détail la première période du projet à Saint-Léonard. La seconde période, pourtant plus étendue géographiquement, repose principalement sur le rapport d'avancement institutionnel, sur l'entrevue avec la coordonnatrice et sur un seul questionnaire de satisfaction, soit des sources qui rendent compte de façon moins fine du vécu qualitatif des jeunes ayant participé à cette période d'extension.

5. DISCUSSION ET RECOMMANDATIONS

Ce point propose une lecture d'ensemble des résultats présentés précédemment, puis formule des recommandations destinées à soutenir l'amélioration continue du projet Art Seulement. La discussion qui suit ne reprend pas un par un les constats déjà détaillés plus haut. Elle cherche plutôt à dégager les tensions et les enjeux transversaux qui traversent l'ensemble des trois questions d'évaluation, et qui méritent une attention particulière de la part de l'équipe responsable du projet. Les recommandations qui suivent en découlent directement et sont regroupées par thème plutôt que présentées comme une liste indifférenciée, de manière à respecter la logique propre à chaque enjeu.

5.1 Synthèse des résultats au regard des questions d'évaluation

La première question d'évaluation portait sur l'expérience et le niveau de satisfaction des jeunes ayant participé au programme. Les résultats convergent vers un constat largement positif. Les jeunes décrivent un espace sécuritaire, exempt de jugement, où la confidentialité perçue facilite une parole qui serait autrement difficile à formuler ailleurs. Les données quantitatives recueillies confirment cette appréciation, avec des taux de satisfaction générale, de bien-être et de recommandation qui dépassent tous 90 pour cent. Cette satisfaction n'est toutefois pas uniforme selon les dimensions mesurées. L'aisance à parler directement de harcèlement et la compréhension de ses propres émotions obtiennent des taux nettement plus modestes, ce qui suggère que le plaisir vécu dans l'atelier ne se

traduit pas automatiquement par une plus grande facilité à nommer ce qui est le plus difficile à exprimer.

La deuxième question portait sur l'expérience vécue par les artistes elles-mêmes et sur la contribution de l'art au renforcement de la résilience des jeunes. Les deux intervenantes interrogées situent leur rôle comme celui d'une présence non autoritaire, qui se positionne entre le pair et l'adulte plutôt que dans un rapport d'enseignement classique. Cette posture semble constituer un facteur déterminant de l'ouverture des jeunes. Sur le plan conceptuel, l'une des artistes insiste sur le fait que la résilience des jeunes préexiste au projet, et que l'art sert avant tout à l'activer et à lui donner un espace d'expression plutôt qu'à la créer de toutes pièces. Cette même artiste nuance toutefois la portée de cette contribution en signalant que les jeunes demeurent peu enclins à faire confiance aux ressources d'aide qui leur sont présentées, malgré les outils transmis pendant les ateliers.

La troisième question portait sur les facteurs ayant facilité ou entravé la mise en œuvre du projet. Le projet s'est déployé en deux périodes aux logiques distinctes, la première concentrée à Saint-Léonard auprès d'un groupe de jeunes filles, la seconde étendue à plusieurs arrondissements grâce à un nouveau bailleur et ouverte à un public mixte et plus jeune. Cette évolution a permis d'élargir considérablement la portée du projet, au point où la cible initiale de 40 jeunes rejoints aurait été dépassée sur l'ensemble de la durée, bien que ce chiffre cumulatif repose sur une source orale non vérifiable de façon indépendante. La fréquentation irrégulière, la concurrence avec d'autres activités offertes sur les mêmes lieux et la difficulté à fidéliser les jeunes d'une semaine à l'autre ressortent comme les principaux obstacles opérationnels, alors que la diversité des partenaires financiers et la souplesse de l'équipe à adapter le contenu en cours de route constituent les principaux facteurs facilitateurs.

5.2 Enjeux transversaux et tensions à considérer

5.2.1 Un espace d'expression efficace, mais un relais vers l'aide externe qui demeure incomplet

Le constat le plus structurant qui se dégage de l'ensemble des résultats concerne l'écart entre deux dimensions de l'expérience vécue par les jeunes. D'un côté, le projet réussit manifestement à créer un climat de confiance et un espace d'expression que les jeunes

apprécie profondément, comme en témoignent les taux de satisfaction très élevés et la richesse des propos recueillis en entrevue. De l'autre côté, cette confiance ne s'étend pas pleinement aux ressources institutionnelles censées prendre le relais lorsque les confidences recueillies dépassent ce qu'un atelier artistique peut raisonnablement traiter. Une des artistes l'exprime avec une certaine déception, en rappelant que des confidences parfois très graves, allant jusqu'à des situations judiciairisées, n'ont pas pu être suivies d'un accompagnement structuré avec les écoles. Ce décalage mérite d'être nommé clairement, parce qu'il touche au cœur même de la mission du projet. Un espace sécuritaire qui permet aux jeunes de se confier, sans qu'un mécanisme cohérent assure ensuite la suite appropriée, risque de produire une forme de soulagement temporaire sans résolution durable pour les situations les plus préoccupantes.

Ce constat ne remet pas en cause la pertinence du projet. Il invite plutôt à reconnaître que l'art, dans ce contexte, joue un rôle de porte d'entrée vers la parole plutôt qu'un rôle de prise en charge complète. Cette distinction est importante pour la suite, parce qu'elle clarifie ce que le projet peut raisonnablement accomplir seul et ce qui nécessite une articulation plus formelle avec d'autres ressources du milieu scolaire ou communautaire.

5.2.2 Une flexibilité qui constitue à la fois une force et une source de vulnérabilité

La capacité de l'équipe à adapter le contenu des ateliers en cours de route, à intégrer ses interventions aux activités concurrentes plutôt que d'entrer en confrontation avec elles, et à faire évoluer la composition des groupes selon les besoins observés sur le terrain, ressort comme l'un des facteurs facilitateurs les plus souvent mentionnés. Cette souplesse a permis au projet de traverser des obstacles concrets, dont la concurrence horaire avec une activité offrant des repas, sans perdre son lien avec les jeunes. Elle a aussi permis l'extension du projet vers de nouveaux arrondissements lorsque l'occasion s'est présentée.

Cette même flexibilité comporte cependant un revers qui touche directement la capacité de l'organisation à documenter et à piloter le projet dans la durée. L'absence d'un calendrier fixe et largement diffusé, déjà identifiée comme une piste d'amélioration par l'une des artistes elle-même, contribue probablement à l'irrégularité de la fréquentation observée à Saint-Léonard. Un modèle qui s'ajuste continuellement aux circonstances devient plus

difficile à prévoir, tant pour les jeunes qui souhaiteraient s'y engager de façon stable que pour l'équipe qui doit en rendre compte aux bailleurs. La flexibilité et la prévisibilité ne sont pas nécessairement incompatibles, mais leur équilibre actuel semble pencher du côté de l'adaptation au détriment de la stabilité, ce qui a des répercussions directes sur la fidélisation des jeunes.

5.2.3 Une portée élargie obtenue au prix d'une homogénéité documentaire amoindrie

L'extension géographique du projet, rendue possible par un nouveau partenariat avec le Sommet Jeunes Afro, constitue indéniablement une réussite sur le plan de la portée. Le projet est passé d'un site unique à plusieurs arrondissements, et d'un public exclusivement féminin à un public mixte incluant des jeunes plus jeunes et, ponctuellement, de jeunes adultes. Cette croissance rapide s'est toutefois accompagnée d'un déséquilibre dans la qualité de la documentation disponible selon les périodes. La première période, bien documentée grâce à un rapport d'activités structuré, permet une analyse fine du vécu des jeunes à Saint-Léonard. La seconde période, plus étendue géographiquement, repose principalement sur des données institutionnelles plus générales et sur un seul questionnaire de satisfaction administré lors d'une unique séance d'observation.

Cette asymétrie documentaire n'est pas un simple détail méthodologique. Elle signifie concrètement que l'évaluation actuelle, et toute évaluation future qui s'appuierait sur les mêmes sources, en sait beaucoup moins sur le vécu réel des jeunes ayant rejoint le projet pendant sa phase d'expansion que sur celui des jeunes de la cohorte initiale. Si l'organisation souhaite continuer à croître sur le même modèle, cette asymétrie risque de s'accroître plutôt que de se résorber, à moins qu'un effort spécifique ne soit consenti pour uniformiser la collecte de données entre les sites et les animateurs.

5.2.4 Une dépendance opérationnelle à une seule personne pivot

Le rôle de l'artiste-pilote ressort de façon constante dans l'ensemble des résultats, qu'il s'agisse de la richesse de son rapport d'activités, de sa présence quasi continue depuis le tout début du projet, ou de sa contribution à la majorité des ateliers offerts. Cette continuité a manifestement constitué un facteur de stabilité pour les jeunes, qui ont pu compter sur un visage familier d'une session à l'autre, dans un contexte où la composition du groupe lui-

même variait beaucoup. Cette même continuité représente toutefois une forme de dépendance organisationnelle qu'il convient de nommer. Une grande partie de la mémoire institutionnelle du projet, de sa posture relationnelle éprouvée et de sa capacité à gérer des confidences sensibles repose sur l'expérience accumulée d'une seule personne, dont le rôle n'a pas été formellement documenté au-delà de son propre rapport d'activités. Si cette personne devait quitter le projet, une partie significative de ce savoir-faire risquerait de partir avec elle, à moins qu'un effort de transfert ne soit entrepris en amont.

5.3 Recommandations

Six axes de recommandations découlent des constats et tensions présentés ci-dessus. Ils vont des enjeux les plus immédiats, comme la continuité de l'accompagnement des jeunes, aux enjeux plus structurels liés à la pérennité organisationnelle du projet.

5.3.1 Structurer un mécanisme de suivi avec les écoles et les ressources externes

Considérant l'écart observé entre la confiance que les jeunes accordent à l'espace artistique et celle qu'ils accordent aux ressources institutionnelles de référencement, il devient nécessaire d'établir un protocole clair pour les situations où une confiance dépasse ce qu'un atelier peut raisonnablement traiter. Ce protocole pourrait préciser à qui un animateur ou une animatrice doit s'adresser lorsqu'une telle situation survient, quelles informations peuvent être transmises dans le respect de la confidentialité du projet, et comment assurer un minimum de suivi sans pour autant transformer l'espace artistique en dispositif de signalement systématique, ce qui en briserait la nature même. Une présence accrue dans les écoles, déjà souhaitée par l'une des artistes interrogées, pourrait constituer une première étape concrète vers ce suivi renforcé.

5.3.2 Stabiliser le calendrier sans renoncer à la souplesse qui caractérise le projet

L'irrégularité de la fréquentation, en particulier à Saint-Léonard, gagnerait à être adressée par l'introduction d'un calendrier annoncé à l'avance et affiché de façon visible aux jeunes, une mesure déjà recommandée dans le rapport d'activités de la première période. Cette stabilisation ne doit pas nécessairement se faire au détriment de la capacité d'adaptation de l'équipe, qui demeure l'un des facteurs facilitateurs les plus appréciés du projet. Il s'agirait

plutôt de distinguer ce qui peut rester souple, soit le contenu précis de chaque séance et son ajustement aux intérêts exprimés par les jeunes, de ce qui gagnerait à être fixé à l'avance, soit la fréquence et les dates des rencontres elles-mêmes.

5.3.3 Uniformiser la collecte de données entre les animateurs, les animatrices et les périodes du projet

L'asymétrie documentaire observée entre la première et la seconde période du projet limite la capacité de l'organisation à suivre l'évolution de son propre impact dans le temps. Il serait souhaitable d'adopter un gabarit minimal de rapport d'activités, applicable à l'ensemble des animateurs et animatrices, peu importe la discipline artistique enseignée ou le site d'intervention. Ce gabarit n'a pas besoin d'être exhaustif pour être utile. Il pourrait se limiter à quelques éléments essentiels, dont le nombre de jeunes présents à chaque séance, les principaux enjeux abordés et les observations qualitatives marquantes, ce qui permettrait à terme de bâtir un portrait plus complet et plus comparable de l'ensemble du projet. De la même manière, l'administration du questionnaire de satisfaction gagnerait à être étendue à plusieurs disciplines et aux deux périodes du projet, plutôt que de demeurer limitée à un seul atelier, afin de permettre une lecture plus représentative du vécu des jeunes.

5.3.4 Documenter et transférer la posture relationnelle qui s'est révélée efficace

La posture non autoritaire adoptée par les artistes interrogées ressort comme l'un des facteurs les plus déterminants de l'adhésion des jeunes au projet. Cette posture demeure toutefois largement informelle, transmise par l'expérience individuelle plutôt que par un encadrement structuré. Il serait avantageux de documenter explicitement les principes qui sous-tendent cette approche relationnelle, sous la forme d'un court guide d'accueil destiné aux nouveaux artistes et animateurs qui se joindraient au projet. Un tel exercice de mise par écrit permettrait non seulement de préserver ce savoir-faire en cas de départ d'un membre clé de l'équipe, mais aussi d'assurer une certaine cohérence dans l'expérience vécue par les jeunes d'un atelier à l'autre, peu importe qui l'anime.

5.3.5 Soutenir la diversification artistique déjà amorcée

Le passage du théâtre-forum, initialement prévu mais jamais réalisé, vers une diversification progressive des médiums artistiques s'est révélé être une adaptation réussie plutôt qu'un simple repli. Les jeunes ont manifestement bénéficié de cette pluralité de formes d'expression, chacune répondant à des besoins distincts, qu'il s'agisse de l'espace privé offert par l'écriture, de la fierté tangible associée à la fabrication de bijoux ou de la conscience corporelle développée par la danse. Les intervenantes elles-mêmes souhaitent poursuivre cette diversification, notamment vers la couture et les activités tridimensionnelles. Cette orientation mérite d'être soutenue activement plutôt que traitée comme une simple compensation à l'abandon du théâtre-forum, dans la mesure où elle semble correspondre davantage aux besoins réels des jeunes qu'à l'approche initialement planifiée.

5.3.6 Consolider et formaliser les partenariats qui ont permis l'extension du projet

La diversité des partenaires financiers et terrain constitue, de l'aveu même de la coordination, la condition de possibilité du projet dans son ensemble. L'arrivée de nouveaux partenaires lors de la seconde période a permis une croissance rapide et significative de la portée du projet. Cette même rapidité invite cependant à consolider les ententes établies avec ces nouveaux partenaires, afin de s'assurer que leur contribution demeure stable au-delà de la phase initiale d'extension. Une attention particulière pourrait également être portée à la diversification des sources de financement, de manière à réduire la dépendance du projet envers un nombre restreint de bailleurs, et à sécuriser ainsi sa pérennité advenant le retrait éventuel de l'un d'entre eux.

5.4 Conclusion de la discussion

Le projet Art Seulement atteint, dans l'ensemble, les objectifs qu'il s'était fixés. Il offre aux jeunes un espace d'expression rare et apprécié, porté par une équipe dont la posture relationnelle s'est révélée particulièrement bien adaptée aux besoins de ce public. Les tensions identifiées dans cette discussion ne diminuent en rien cette réussite. Elles indiquent plutôt les zones où un investissement supplémentaire, qu'il soit organisationnel, documentaire ou relationnel, permettrait de consolider les acquis du projet et d'en assurer

la continuité au-delà de la présente phase de croissance. Les recommandations proposées visent précisément cet objectif, soit préserver ce qui fonctionne déjà très bien tout en comblant les angles morts qui pourraient, à terme, fragiliser la portée et la pérennité du projet.

CONCLUSION

Ce stage, mené au sein de l'Observatoire, avait pour mandat d'évaluer la mise en œuvre du projet Art Seulement, porté par la Compagnie Théâtre Créole. L'évaluation cherchait à répondre à trois questions portant sur l'expérience des jeunes participants, sur le vécu des artistes et leur contribution à la résilience des jeunes, ainsi que sur les facteurs ayant facilité ou entravé la réalisation du projet. Pour ce faire, plusieurs sources ont été analysées et croisées, trois entrevues semi-dirigées ont été menées, et une séance d'observation ainsi qu'un questionnaire de satisfaction ont complété la collecte de données.

Les résultats montrent que les données disponibles suggèrent que le projet s'acquitte de sa mission de fond. Il offre aux jeunes un espace sécuritaire et bienveillant, porté par une équipe dont la façon d'être avec les jeunes est au moins aussi importante que ce qu'elle leur enseigne. La satisfaction des jeunes est élevée, l'art joue bel et bien un rôle dans l'expression et l'activation de leur résilience, et le projet a su grandir sans perdre ce qui le rend précieux. Les pistes d'amélioration identifiées, notamment en matière de suivi avec les écoles, de documentation et de continuité, donnent à l'organisation des leviers concrets pour consolider ce qui fonctionne déjà bien.

Sur le plan professionnel, ce stage a représenté un apprentissage structurant. Issu d'un parcours en droit, nous avons dû nous former rapidement à l'évaluation de programmes tout en l'appliquant à un contexte communautaire concret. Nous avons appris à gérer les contraintes du terrain, notamment le caractère rétrospectif du mandat et l'accès limité aux données internes. Nous avons adapté notre démarche méthodologique en temps réel, en complétant des sources lacunaires par d'autres outils et en privilégiant une posture ouverte et collaborative avec l'organisme. Cette expérience nous a également sensibilisée aux exigences éthiques propres à l'évaluation en contexte communautaire racisé, où la posture de l'évaluatrice influe directement sur la qualité des données recueillies. Au fil des mois, à travers la lecture des sources, la conduite des entrevues, le codage des données et la rédaction de ce rapport, nous avons progressivement appris à penser en évaluatrice. Nous exprimons notre reconnaissance envers l'Observatoire pour la confiance qui nous a été accordée ainsi que pour les nombreux apprentissages que ce mandat nous a permis d'acquérir.

Note : Les mentions « s.d. » (sans date) figurant dans certaines références indiquent qu'aucune date de publication ou de mise à jour n'était disponible sur les documents ou les sites Web consultés, malgré leur vérification au moment de la collecte des données.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bellon, J.-P., & Gardette, B. (2010). Le rôle des pairs dans la constitution du harcèlement scolaire. *Diversité*, 162, 68-71. <https://doi.org/10.3406/diver.2010.8125>

Bertaux, D. (1997). *Les récits de vie. Perspectives ethnosociologiques*. Nathan.

Blais, C., & Mensah, N. M. (2017). Le rôle des artistes en art communautaire et le processus d'empowerment : Étude auprès d'artistes et de participantes au Québec. *Intervention*, 145, 31-42.

Blais, M., Drolet, C., Dumerchat, M., Lampron, E.-M., Lapointe, I., & Simard, A. (2021). *Les impacts du harcèlement de rue sur les femmes à Montréal*.

Boal, A. (1996). *Théâtre de l'opprimé*. La Découverte.

Bradbury, H. (Ed.). (2015). *The Sage handbook of action research: Participative inquiry and practice* (3rd ed.). Sage.

Chen, H. T. (2005). *Practical program evaluation: Assessing and improving planning, implementation, and effectiveness*. Sage.

Collins, T., & Magnan, M.-O. (2018). Postsecondary pathways among second-generation immigrant youth of Haitian origin in Quebec. *Canadian Journal of Education*, 41(2), 413-440.

Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse. (2020). *Bilan du profilage racial et de la discrimination systémique des jeunes racisés dans le système de justice pénale pour les adolescents*. Gouvernement du Québec.

Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse. (2025, janvier). *Non au racisme et à la discrimination des jeunes à l'école* [Lettre ouverte]. Gouvernement du Québec. <https://www.cdpdj.qc.ca>

Collectif MTL Sans Profilage. (2019). *Opinion écrite sur le profilage racial* [Mémoire déposé à l'OCPM]. Office de consultation publique de Montréal. <https://ocpm.qc.ca>

Compagnie Théâtre Créole. (2025). *Rapport d'activités – Art Seulement à la bibliothèque de Saint-Léonard*.

Compagnie Théâtre Créole. (2026). *Rapport final – Art Seulement, no 13110*.

Cousins, J. B., & Whitmore, E. (1998). Framing participatory evaluation. *New Directions for Evaluation*, 1998(80), 5-23.

Courcy, I., Lavoie Mongrain, C., & Blais, M. (2022). *Rapport de recherche sur le harcèlement de rue à Montréal : Un portrait statistique de la pluralité des expériences*,

des manifestations et des contextes. Service aux collectivités de l'UQAM / Centre d'éducation et d'action des femmes de Montréal. <https://sac.uqam.ca>

Cyrulnik, B. (2001). *Les vilains petits canards*. Odile Jacob.

Fontan, J.-M., Klein, J.-L., & Tremblay, D.-G. (2003). Innovation et société : Pour élargir l'analyse des effets territoriaux de l'innovation. *Géographie, économie, société*, 5(2), 115-128.

Foray, C. (2023). *Art(iste)s en résistance à Montréal : Étude féministe exploratoire de la réception de la fresque La vie des Noir·e·s compte* [Mémoire de maîtrise en travail social, Université du Québec à Montréal].

Funnell, S. C., & Rogers, P. J. (2011). *Purposeful program theory: Effective use of theories of change and logic models*. Jossey-Bass.

Gayet-Viaud, C., & Dekker, M. (2021). Le problème public du harcèlement de rue : Dynamiques de publicisation et de pénalisation d'une cause féministe. *Déviance et Société*, 45(1), 7-23. <https://doi.org/10.3917/ds.451.0007>

Gravel, S., & Battaglini, A. (2000). *Culture, santé et société : Les fondements théoriques et méthodologiques de la recherche interculturelle*. Fondation canadienne de la recherche sur les services de santé.

Hirigoyen, M.-F. (2003). *Le harcèlement moral. La violence perverse au quotidien*. La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.hirig.1998.01>

Institut de la statistique du Québec. (2024). *L'intimidation et la cyberintimidation au Québec : Portrait à partir de l'Étude québécoise sur les rapports sociaux dans un contexte scolaire, de travail et dans la communauté 2022 (EQRS)*. Gouvernement du Québec. <https://statistique.quebec.ca/fr/produit/publication/intimidation-et-cyberintimidation-au-quebec-faits-saillants>

Ladsous, J. (2011). [Note de lecture] Mado Chatelain, Julian Boal, Dans les coulisses du social. Théâtre de l'opprimé et travail social. *Vie sociale*, 2011(1), 117e-121e. <https://doi.org/10.3917/vsoc.111.0117e>

Lebrun, A.-M. (2019). *Programme d'art-thérapie et gestion des émotions auprès des adolescents* [Essai de maîtrise, Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue]. Depositum. https://depositum.uqat.ca/id/eprint/1369/1/anne-marie_lebrun_essai_2019.pdf

Lenel, P. (2011). Théâtre de l'opprimé et intervention sociale. *Agora débats/jeunesses*, 58(2), 89-103.

- Menesini, E., & Salmivalli, C. (2017). Bullying in schools: The state of knowledge and effective interventions. *Psychology & Health*, 32(sup1), 240–253.
- Mertens, D. M. (2009). *Transformative research and evaluation*. Guilford Press.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods* (3rd ed.). Sage.
- Patton, M. Q. (2008). *Utilization-focused evaluation* (4th ed.). Sage.
- Peavy, R. V. (1998). *Sociodynamic counselling: A constructivist perspective*. Trafford Publishing.
- Pelletier, L. (2013). *L'art-thérapie et l'empowerment : Enjeux et perspectives* [Mémoire de maîtrise en travail social, Université du Québec à Montréal]. Archipel. <https://archipel.uqam.ca/6484/1/M13366.pdf>
- Potvin, M. (2014). Diversité ethnique et éducation inclusive : Fondements et perspectives. *Éducation et Sociétés*, 33(1), 185-202.
- Rossi, P. H., Lipsey, M. W., & Freeman, H. E. (2004). *Evaluation: A systematic approach* (7th ed.). Sage.
- Rony, S. (2025). *Rapport d'activités – Art Seulement* [Rapport interne]. Compagnie Théâtre Créole.
- Sommet Jeunes Afro, & Léger. (2024). *Enquête sur la discrimination vécue par les jeunes Noirs au Québec*. Observatoire des communautés noires du Québec / Sommet Jeunes Afro.
- Statistique Canada. (2024). *Enquête sur la sécurité dans les espaces publics et en ligne*. Gouvernement du Canada.
- Sudres, J.-L. (2010). *Soigner l'adolescent en art-thérapie*. Dunod.
- Sudres, J.-L., et al. (2022). L'art-thérapie et les adolescents : Clinique d'une évidence. *Perspectives Psy*, 61(1), 84-94. <https://doi.org/10.1051/psy/2022611084>
- Tuhiwai Smith, L. (2012). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples* (2nd ed.). Zed Books.

ANNEXES

Les outils de collecte utilisés dans le cadre de cette évaluation sont présentés ci-dessous.

Annexe A

Grille d'observation

Contexte de l'atelier

- Description de l'espace
- Matériel disponible
- Organisation de l'espace
- Notes :

Élément	Information
Organisme	Compagnie Théâtre Créole
Projet	Art seulement
Type d'activité observée	Atelier de danse
Date	
Lieu	Centre sportif Jean Rougeau
Durée	10h-17h
Partenaire	Maison des Jeunes de Saint-Léonard
Nombre de jeunes présents	
Groupe d'âge	
Artiste	Michel Jean Jacques

Déroulement de l'atelier

Éléments observés	Oui	Partiellement	Non	Notes
Présentation des objectifs				
Explication des consignes				
Lien avec le thème du projet				
Activité artistique structurée				

Satisfaction des jeunes

Cette grille d'observation vise à documenter comment l'art aide les jeunes à s'exprimer et à renforcer leur résilience.

Éléments observés	Observations
Niveau d'engagement	
Participation active	
Expression des émotions	
Réactions au thème	

Facteurs facilitants et obstacles

Facteurs facilitants :

Obstacles :

Annexe B

Guide d'entretien (artistes et coordonnatrice)

Cette entrevue vise à recueillir votre perception et votre expérience en tant qu'artiste d'un atelier d'art pour la Compagnie Théâtre Créole. Vos réponses seront anonymes et utilisées uniquement à des fins d'analyse.

Informations générales

Nom de l'artiste :

Rôle dans le projet :

Depuis combien de temps participez-vous au projet ?

Questions

1. Pouvez-vous me décrire l'objectif de cet atelier de peinture ?
2. Avez-vous déjà eu des expériences par rapport à ce type de projet et les objectifs du projet ? si c'est non, la CTC vous a-t-elle permis de bénéficier d'une formation adéquate ?
3. En quoi cet atelier se rapporte t- il à l'enjeu de harcèlement ?
4. Qu'espérez-vous que les jeunes retirent de cette activité ?
5. Comment les jeunes réagissent généralement aux activités proposées ?
6. Quelles difficultés rencontrez-vous lors de la mise en œuvre et animations des ateliers ?
7. Selon vous quels sont les principaux facteurs qui contribuent au succès du projet ?
8. Y a-t-il des améliorations que vous souhaiteriez rapporter au projet ?
9. Participeriez-vous à nouveau à ce type d'expérience ? si oui/ non pour quelles raisons ?
10. Globalement quel est votre niveau satisfaction par rapport à cette expérience ?
11. Avez-vous d'autres commentaires ou remarques ?

Guide d'entretien coordonnatrice

Cette entrevue vise à recueillir votre perception et votre expérience en tant que coordonnatrice du projet Art seulement.

Informations générales

Nom de l'interviewée : Nerlande Gaetan

Rôle dans le projet : coordonnatrice

Depuis combien de temps coordonnez-vous le projet ?

Contexte et planification du projet

Q1. Pouvez-vous me décrire brièvement comment le projet Art seulement a été mis en place ?

Q2a. Comment s'est passé le recrutement des jeunes participant.e.s ? qu'est-ce qui a facilité ou compliqué la mobilisation ?

Q2b. Comment s'est passé le recrutement des animateurs ? Quels sont leurs profils ?

Question de relance : Y a-t-il des jeunes qui n'ont pas pu participer pour des raisons particulières ?

Q3. Quels ont été les principaux obstacles rencontrés dans la mise en œuvre du projet ?

Comment les avez-vous surmontés ?

Question de relance : Y-a-t-il eu des éléments qui ont facilité la réalisation du projet ?

Q4 Comment décririez-vous le déroulement général des ateliers tout au long du projet ?

Question de relance :

Q5. Comment avez-vous vécu la gestion des différents sites partenaires (bibliothèque, Centre Jean Rougeau etc.) ?

Question de relance :

Q6. D'après vous, est-ce que le projet a atteint ses objectifs auprès des jeunes ? qu'est-ce qui vous le fait dire ?

Q7. La présence des garçons parmi les participant.e.s a-t-elle changé quelque chose dans la dynamique du groupe ?

Q8. Comment les jeunes ont-ils vécu le fait de travailler sur les thèmes de harcèlement à travers l'art ?

Q9. Comment décririez-vous la collaboration avec les partenaires communautaires impliqués dans le projet (bibliothèque, Centre Jean Rougeau etc.) ?

Q10. La cohabitation avec d'autres activités communautaires sur le même créneau horaire, notamment celle de la maison des jeunes, a-t-elle eu des impacts sur la fréquentation des ateliers ? comment cela a-t-il été vécu ?

Q11. Quelles sont les prochaines étapes pour le projet ?

Relance : Y a-t-il des améliorations ou ajustements envisagés ? Avec votre expérience actuelle, y aurait-il des choses que vous auriez faites autrement ?

Q12. Y a-t-il des éléments importants que nous n'avons pas abordés que vous aimeriez ajouter ?

Annexe C

Questionnaire de satisfaction auprès des bénéficiaires du projet

Objectif : mesurer le niveau de satisfaction des jeunes

Confidentialité : Les réponses sont anonymes et utilisées uniquement à des fins d'analyse.

Données démographiques

Age :

Sexe :

Niveau de scolarité :

1. Vis-tu principalement avec :

- ☐ Tes deux parents
- ☐ Un seul parent
- ☐ Famille d'accueil

2. Quelle est ton origine ethnique ? ☐ Noir.e / Afrodescendant.e

- ☐ Arabe / Moyen-oriental.e
- ☐ Asiatique
- ☐ Autochtone
- ☐ Blanc.he / Européen.ne
- ☐ Latino.a / Hispanique
- ☐ Mixte / Plusieurs origines
- ☐ Préfère ne pas répondre

Coche la case qui correspond le mieux à ton avis pour chaque énoncé.

Enoncés	Tout à fait d'accord	Plutôt d'accord	Ni en accord, ni en désaccord	Plutôt en désaccord	Pas du tout d'accord
Je me sens parfois exclu.e ou maltraité.e à l'école.					
Je me sens en sécurité à l'école.					
J'ai des amis avec qui je peux facilement exprimer mes émotions.					
J'ai aimé participer à cet atelier.					
Je me suis senti à l'aise pendant l'activité					

L'atelier m'a aidé à exprimer mes émotions par rapport au harcèlement.					
La danse m'a permis de dire des choses que je n'aurais pas pu dire avec des mots.					
Après l'atelier, je me sens bien.					
L'atelier m'a aidé à mieux comprendre mes émotions.					
Je recommanderais l'atelier à un.e ami.e.					
Je participerai à nouveau à ce type d'atelier.					

Annexe D

Formulaire de consentement

Informations sur le projet d'évaluation

Ce formulaire vous est remis parce que vous êtes invité·e à participer à une évaluation menée dans le cadre du projet « Art seulement ». Veuillez lire attentivement ce qui suit avant de signer.

Nom de l'évaluatrice	Sarah-Dgyne Ceable
Superviseure	Nina Mombo
Organisme évalué	Compagnie Théâtre Créole — Projet « Art seulement »
Contact	Courriel numéro de téléphone

But de l'évaluation

Cette évaluation vise à mieux comprendre comment le projet « Art seulement » s'est déroulé et dans quelle mesure il a atteint ses objectifs auprès des jeunes participantes. Les résultats serviront à formuler des recommandations pour améliorer les prochaines éditions du projet.

Nature de la participation

Votre participation implique :

- Un entretien individuel d'une durée approximative de 20 à 40 minutes.
- Des questions sur votre expérience du projet, vos observations et votre perception des activités.

- La possibilité que l’entretien soit enregistré audio, avec votre accord, uniquement à des fins de transcription.

Participation volontaire et droit de retrait

Votre participation est entièrement volontaire. Vous pouvez :

- Refuser de répondre à certaines questions sans avoir à vous justifier.
- Vous retirez à tout moment, sans conséquence.
- Demander que vos données soient retirées de l’analyse, et ce, même après l’entretien.

Confidentialité

Toutes les informations que vous partagerez seront traitées de manière strictement confidentielle. Votre nom n’apparaîtra dans aucun document. Les données seront conservées de façon sécurisée et utilisées uniquement dans le cadre de cette évaluation.

Consentement

En signant ce formulaire, vous confirmez avoir compris les informations ci-dessus et consentir librement à participer à cet entretien.

Pour les participant·e·s majeur·e·s (artistes, partenaires)

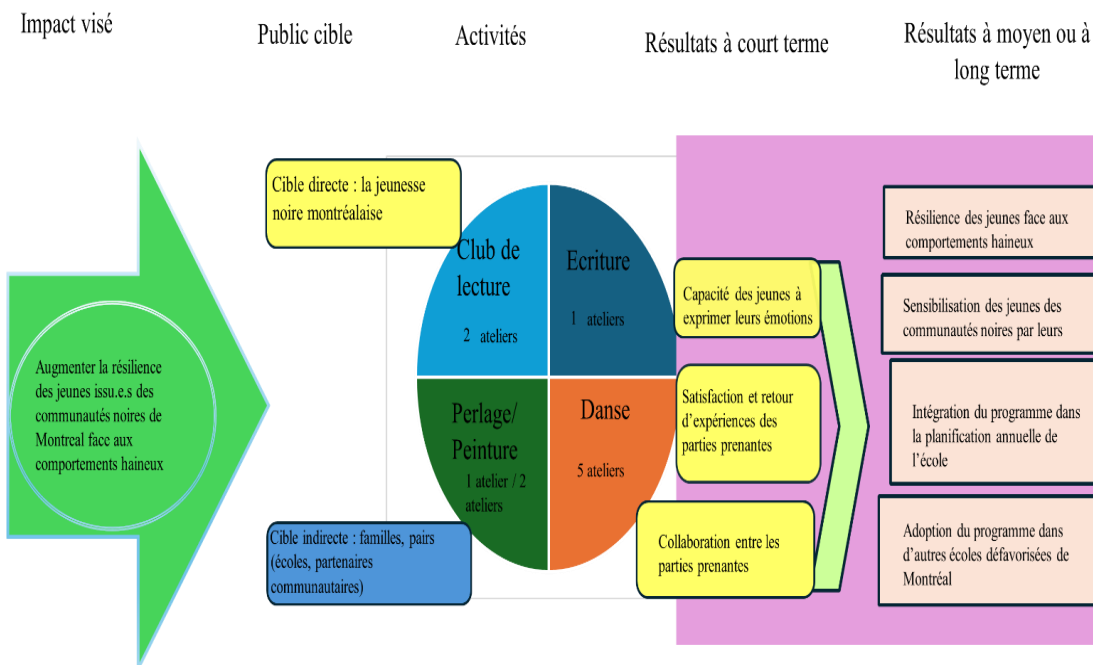
Signature de la participante ou du participant	Signature de l’évaluatrice
Nom :	Nom : Sarah-Dgyne Ceable
Signature :	Signature :
Date :	Date :

Consentement à l’enregistrement audio

☒ J’accepte que l’entretien soit enregistré en format audio uniquement à des fins de transcription. L’enregistrement sera supprimé dès que la transcription sera complétée.
☐ Je refuse que l’entretien soit enregistré. Je comprends que l’évaluatrice prendra des notes manuscrites.

Annexe E

Modèle logique



Annexe F

Matrice d'évaluation

Matrice d'évaluation					
Question d'évaluation	Critère d'évaluation	Indicateurs clés	Sources de données	Méthodes et outils de collecte	Méthodes d'analyse
Q1. Quels sont l'expérience et le niveau de satisfaction des jeunes ayant participé au programme ?	Satisfaction des parties prenantes Dans quelle mesure les jeunes ont-ils trouvé le projet pertinent et adapté à leurs besoins ?	- Niveau de satisfaction global exprimé - Sentiment de sécurité et d'appartenance au sein du groupe - Capacité à exprimer ses émotions par l'art - Fréquence et régularité de la participation	- Jeunes participants - Rapport final CTC (no 13110) - Rapport d'activités de l'artiste-pilote	- Questionnaire de satisfaction (échelle de Likert, questions ouvertes) - Analyse documentaire	- Analyse quantitative descriptive (fréquences, moyennes par énoncé) - Analyse de contenu documentaire

Matrice d'évaluation					
Question d'évaluation	Critère d'évaluation	Indicateurs clés	Sources de données	Méthodes et outils de collecte	Méthodes d'analyse
Q2. Quelle est l'expérience des artistes dans le cadre de leurs interventions, et l'art a-t-il concrètement aidé les jeunes à renforcer leur résilience ?	Satisfaction des parties prenantes Dans quelle mesure les artistes ont-ils trouvé le projet pertinent ? L'art a-t-il constitué un levier de résilience ?	• Perception de l'impact des ateliers sur les jeunes • Lien observé entre création artistique et expression émotionnelle • Capacité d'adaptation au groupe et au milieu • Satisfaction globale des artistes à l'égard de leur intervention • Signes comportementaux de résilience (prise de parole, régularité)	• Artiste-pilote (informatrice clé) • Artiste-danse (intervenant disciplinaire) • Rapports d'activités internes • Grille d'observation terrain	• Entretiens semi-dirigés (guide d'entretien) • Grille d'observation directe (atelier de danse) • Analyse documentaire	• Analyse thématique qualitative (médiation artistique, manifestations de résilience) • Triangulation entretiens / observation / documents
Q3. Quels ont été les principaux facilitateurs et les obstacles rencontrés lors de la mise en œuvre du projet ?	Facteurs facilitateurs et obstacles à la mise en œuvre Quels éléments ont favorisé ou entravé le bon déroulement du projet ?	• Facteurs ayant facilité la mobilisation et la rétention des jeunes • Obstacles contextuels (horaires, concurrence d'activités, barrières linguistiques) • Stratégies d'adaptation mises en place par l'équipe • Qualité et stabilité des partenariats communautaires • Continuité pédagogique	• Coordonnatrice (CTC) • Artiste-pilote • Rapport final CTC (no 13110) • Rapports d'activités • Grille d'observation terrain	• Entretiens semi-dirigés (coordonnatrice et artistes) • Grille d'observation directe • Analyse documentaire	• Analyse thématique qualitative (facilitateurs, obstacles, stratégies d'adaptation) • Analyse de contenu des rapports officiels • Triangulation entretiens / documents / observation

Matrice d'évaluation					
<i>Question d'évaluation</i>	<i>Critère d'évaluation</i>	<i>Indicateurs clés</i>	<i>Sources de données</i>	<i>Méthodes et outils de collecte</i>	<i>Méthodes d'analyse</i>
		malgré les aléas (absences, changements de site)			