

---

# **La recherche intégrant la pratique créative :**

## **Chapitre destiné à être inclus dans l'EPTC**

---

*Mémoire présenté par le*

**Comité de travail spécial sur l'éthique de la recherche  
en sciences humaines (CTSH) :**  
**un comité de travail du**  
**Groupe consultatif interagences en éthique de la recherche (GER)**

*Membres*

Mary Blackstone, Ph.D.  
Lisa Given, Ph.D.  
Joseph Lévy, Ph.D.  
Michelle McGinn, Ph.D.  
Patrick O'Neill, Ph.D. (président)  
Ted Palys, Ph.D.  
Will van den Hoonaard, Ph.D.

*Membres d'office*

Bernard Keating, Ph.D. (IRSC)  
Glenn Griener, Ph.D. (CNERH)  
Maureen Muldoon, Ph.D. (FCSH)  
Keren Rice, Ph.D. (CRSH)

*Secrétariat en éthique de la recherche*

Thérèse De Groot



Février 2008



**Groupe consultatif interagences et Secrétariat  
en éthique de la recherche**

350, rue Albert

Ottawa Canada K1A 1H5

Tél. : 613-996-0072

Télééc. : 613-996-7117

Courriel : [secretariat@ger.ethique.gc.ca](mailto:secretariat@ger.ethique.gc.ca)

[www.ger.ethique.gc.ca](http://www.ger.ethique.gc.ca)

This document is also available in English on the Panel's website.

*Le contenu de ce document et les opinions qui y sont exprimées sont ceux des membres du comité et ne reflètent pas nécessairement ceux du Groupe consultatif interagences ou du Secrétariat en éthique de la recherche.*

*Le Groupe et le Secrétariat apprécieraient recevoir vos commentaires à l'adresse suivante : [rapport@ger.ethique.gc.ca](mailto:rapport@ger.ethique.gc.ca)*



---

## TABLE DES MATIÈRES

---

I.	INTRODUCTION .....	1
II.	PROJET DE CHAPITRE POUR L'EPTC .....	2
	<b>LA RECHERCHE INTÉGRANT LA PRATIQUE CRÉATIVE.....</b>	<b>2</b>
A.	<b>Faciliter la réflexion et l'évaluation éthiques.....</b>	<b>2</b>
B.	<b>Nature de la recherche intégrant la pratique créative.....</b>	<b>3</b>
	B.1. Objectifs .....	3
	B.2. Le processus de recherche.....	5
C.	<b>Relations avec les sujets et les participants à la recherche.....</b>	<b>6</b>
	C.1. Déterminer l'orientation de la recherche.....	6
	C.2. Sujets ou participants .....	7
D.	<b>Avantages et préjudices liés à la « prise de risque » .....</b>	<b>8</b>
	D.1. Risque.....	8
	D.2. Avantages et préjudices .....	9
E.	<b>Déterminer ce qui nécessite une évaluation éthique .....</b>	<b>9</b>
F.	<b>Autres questions à prendre en considération dans l'évaluation de la recherche axée sur les arts.....</b>	<b>10</b>
	F.1. Échéancier.....	10
	F.2. Signifier son consentement libre et éclairé.....	10
	F.3. Définir les paramètres de la relation entre chercheur et participant à la recherche.....	11
	F.4. Reconnaître et respecter la contribution du participant .....	12
	F.5. Confidentialité .....	12
	F.6. Appropriation culturelle.....	13
	F.7. Information accessible au public .....	14
	F.8. Observation et surveillance.....	14
	F.9. Référents .....	15

---

## I. INTRODUCTION

En 2004, le Groupe consultatif interagences en éthique de la recherche (GER) et son Comité de travail spécial de l'éthique de la recherche en sciences humaines (CTSH) ont publié un rapport sur les consultations qu'ils avaient menées auprès des communautés de la recherche en sciences humaines du Canada sur leur expérience de l'*Énoncé de politique des trois Conseils : Éthique de la recherche avec des êtres humains* (EPTC) et leurs réactions à celui-ci. Intitulé *Pour que tous puissent s'exprimer*, le rapport exprimait un certain nombre de préoccupations, notamment le constat qu'il faudrait examiner « la façon dont les chercheurs en sciences humaines dont les travaux sont axés sur la création et/ou l'interprétation (par exemple les musiciens, les artistes visuels et les artistes de spectacle) pourraient avoir vécu la mise en œuvre de l'EPTC ». Le Comité a demandé que l'on ajoute un nouveau membre spécialisé dans ce domaine et, à l'hiver de 2005, ce nouveau membre était nommé. Conformément aux principes directeurs du GER – la transparence, la participation de la collectivité et la consultation – le Comité a alors amorcé un processus de recherche et de consultation qui a englobé, au printemps de 2006, une enquête auprès de la communauté des arts afin d'explorer la question posée dans *Pour que tous puissent s'exprimer*. Les résultats de cette enquête ont été publiés<sup>1</sup>.

Le CTSH recommande l'inclusion de deux nouveaux chapitres dans l'EPTC : l'un sur la recherche qualitative, l'autre sur la pratique créative. Ces nouveaux chapitres, accompagnés de références croisées aux autres parties de l'EPTC, devraient guider les chercheurs, les comités d'éthique de la recherche et les participants à la recherche quant aux différentes hypothèses qui sous-tendent la gamme des méthodes de recherche afin d'apprécier les interrelations différentes qui surviennent entre les participants et de comprendre les implications de ces différences sur l'éthique de la recherche et sur le processus d'évaluation éthique de la recherche.

L'inclusion d'un chapitre traitant de la recherche qualitative et d'un autre sur la pratique créative améliorera l'EPTC d'un point de vue conceptuel et visuel. Tel qu'énoncé dans l'EPTC : « Les Organismes ont foi en la valeur éducative de ce document. » (EPTC, Buts et raison d'être de cette politique, p. i.2). Elle appuierait aussi le double rôle des CÉR qui « assument un rôle à la fois d'éducation et d'évaluation. Leur utilité pour le milieu de la recherche tient à leur fonction consultative, et ils contribuent de ce fait à la formation en éthique ». (EPTC, p. 1.1). À cette fin, le CTSH soumet respectueusement au GER le projet d'un chapitre sur la pratique créative destiné à être intégré à l'EPTC.

Si le GER était disposé à affirmer que les personnes engagées dans une pratique créative n'ont pas à se préoccuper de l'évaluation envisagée dans l'EPTC, un tel chapitre ne serait évidemment pas nécessaire. La faisabilité d'une exemption pour la pratique créative doit être envisagée à la lumière du fait que les chercheurs de tout un éventail de disciplines – et non seulement des disciplines artistiques traditionnelles – recourent aujourd'hui à la pratique créative dans leur recherche; il est peu probable que ces autres disciplines jugeraient logique d'exempter certains chercheurs, mais non d'autres, lorsque tous

---

<sup>1</sup> *Élargir le spectre : l'EPTC et la recherche intégrant la pratique créative. Rapport et questions destinés à la poursuite du dialogue*, voir <http://pre.ethics.gc.ca/francais/workgroups/creativepracticereport.cfm>

peuvent être concernés par le même type de questions de recherche et de participants à la recherche. Si une telle exemption ne peut être envisagée, il est alors essentiel de prévoir l'inclusion dans la seconde édition de l'EPTC d'un chapitre traitant des questions éthiques liées à la pratique créative.

Bien qu'il puisse être possible, voire nécessaire, d'afficher sur le site Web du GER de la documentation et des références supplémentaires sur ce sujet, nous recommandons vivement que le projet de chapitre joint sur la pratique créative soit inclus dans l'EPTC. Il donne une orientation générale sur les objectifs, les caractéristiques et la démarche associés à la pratique créative, fournit des repères quant à la nature de la relation entre le chercheur et les sujets de la recherche, et traite des grandes questions et des dimensions éthiques qui importent aux chercheurs-créateurs et aux autres dont la méthode de recherche englobe une pratique créative.

## **II. PROJET DE CHAPITRE POUR L'EPTC**

### **LA RECHERCHE INTÉGRANT LA PRATIQUE CRÉATIVE**

La pratique créative occupe aujourd'hui une place importante dans la recherche menée dans les établissements postsecondaires et les programmes de recherche financés par tous les grands organismes qui subventionnent la recherche au Canada<sup>2</sup>. Bien que la majorité des chercheurs qui font de telles recherches puissent être des artistes établis en milieu universitaire dans les domaines des beaux-arts, des arts d'interprétation, de la création littéraire, du design, de l'architecture ou des nouveaux médias, beaucoup d'autres chercheurs appartenant à des disciplines comme l'éducation, la génétique ou encore la sociologie ont aussi recours à la pratique créative dans des recherches interdisciplinaires. L'attrait de ce mode de recherche découle en partie de sa capacité, largement reconnue, d'interpeller directement de vastes segments du public, mais cette caractéristique est aussi celle qui place la recherche intégrant la pratique créative dans la sphère d'examen de l'Énoncé de politique des trois conseils.

#### **A. Faciliter la réflexion et l'évaluation éthiques**

L'évaluation éthique de la recherche intégrant la pratique créative peut soulever des défis pour de nombreuses raisons : la gamme étendue des disciplines et des pratiques créatives en cause, le caractère traditionnel de la relation entre le chercheur et le participant, les pratiques éthiques et les préoccupations de longue date en art qui peuvent diverger de celles d'autres disciplines de recherche et, enfin, les fausses perceptions répandues sur le besoin de faire appel à des experts pour scruter la nature de la pratique créative et son

---

<sup>2</sup> À titre d'exemple, l'Université de Victoria a fait des arts de création et de la culture l'un des dix domaines thématiques où elle concentrera ses efforts de recherche-développement ([www.uvic.ca](http://www.uvic.ca)). De même, l'Université de Regina a fait de la culture et du patrimoine l'une des cinq grappes de recherche prioritaires et elle en a souligné l'importance dans son énoncé de mission : « L'Université de Regina préserve, transmet, interprète et enrichit le patrimoine culturel, scientifique et artistique de l'humanité par l'acquisition et l'expansion du savoir et de la compréhension. » (TRADUCTION) ([www.uregina.ca](http://www.uregina.ca)). Voir aussi le site web du Ontario College of Art, en particulier la section consacrée à la recherche ([www.ocad.ca/recherche.htm](http://www.ocad.ca/recherche.htm)). Le CRSH, le CRSNG, les IRSC, le CNRC et le FQRSC ont tous financé des projets de recherche intégrant la pratique créative.

rapport à la recherche. Établir un CÉR distinct pour évaluer la recherche intégrant la pratique créative peut aider à résoudre certaines de ces difficultés. Lorsque le nombre de personnes spécialisées en pratique créative est insuffisant pour créer un CÉR distinct, les CÉR dont le mandat est plus général devront acquérir une expertise en pratique créative (de préférence, deux membres ou plus) et, peut-être, déléguer ces cas à un groupe restreint possédant les compétences requises. Ces CÉR peuvent aussi faire appel à leurs membres qui ont des liens avec les arts et à toute autre personne responsable de l'évaluation déléguée comme moyen de communication et d'apprentissage mutuels entre les CÉR et les chercheurs ayant recours à la pratique créative. Toutefois, quelle que soit leur composition, les CÉR devraient employer une terminologie et énoncer des attentes adaptées à la pratique créative dans leurs formulaires et leurs procédures, et éviter un processus normatif, incitant plutôt les chercheurs à réfléchir aux approches et aux préoccupations éthiques qui ressortent de leur programme ou de leur projet de recherche.

Même si les associations professionnelles vouées aux arts au Canada n'ont pas rédigé de lignes directrices sur l'éthique pour régir les rapports avec les sujets de recherche, l'approche intrinsèquement humaine qui est au cœur même de toute forme d'art a amené les chercheurs-créateurs à intégrer une réflexion éthique à leur recherche. Dans certaines disciplines, les approches traditionnelles en matière d'éthique guident clairement la démarche du chercheur, alors que dans d'autres, notamment les nouvelles démarches créatives transdisciplinaires, des pratiques éthiques hybrides ressortent de chaque nouveau projet. Le texte qui suit vise à aider les chercheurs, les participants à des recherches et les évaluateurs à aborder les questions d'éthique entourant la recherche axée sur la pratique créative. L'objectif est de proposer des questions utiles, des de l'information et des exemples ayant trait aux préoccupations éthiques pertinentes à diverses formes de pratique créative, ainsi que les embûches à éviter. Il devrait être utilisé conjointement à une bonne compréhension des approches éthiques établies qui conviennent à une pratique créative donnée et ne devrait pas servir à imposer une approche éthique particulière, ou même un ensemble de considérations éthiques à appliquer à toute forme de recherche intégrant la pratique créative. Par le biais de leurs travaux et ceux de leurs étudiants, les chercheurs-créateurs sont responsables de l'avenir de la culture canadienne et de son influence sur le public. Bien que les chercheurs des disciplines artistiques doivent réfléchir à l'acceptabilité morale de leur approche des sujets humains, ces derniers ne seront pas bien servis si l'évaluation éthique devient un mécanisme normatif limitant ou réduisant l'influence des arts ou imposant une restriction ou une censure préalable.

## **B. Nature de la recherche intégrant la pratique créative**

### **B.1. Objectifs**

Dans son programme de financement de la recherche-crédation, le CRSH énumère une longue liste de disciplines associées à la réalisation d'œuvres d'art : l'architecture, le design (y compris l'aménagement intérieur), la création littéraire, les arts visuels (comme la peinture, le dessin, la sculpture, la céramique et les textiles), les arts d'interprétation (danse, musique, théâtre), le film, la vidéo, les arts de spectacle, les arts interdisciplinaires, les arts médiatiques et électroniques, ainsi que les nouvelles pratiques

artistiques<sup>3</sup>. Cependant, toutes les réalisations artistiques ne peuvent être considérées comme de la recherche. Certains artistes peuvent créer des objets d'art matériels, des spectacles, ou des œuvres écrites ou électroniques en étant motivés uniquement par des considérations esthétiques ou commerciales.

La recherche intégrant la pratique créative aboutira aussi généralement à une création, mais le chercheur utilisera la pratique créative pour poursuivre son investigation, laquelle peut viser simplement à améliorer nos connaissances des méthodes et des approches qui conviennent à la discipline, ou pour contribuer plus généralement à nos connaissances et notre compréhension de la nature humaine et du monde<sup>4</sup>. La recherche axée sur les arts peut servir à vérifier des hypothèses dérivées de nombreuses disciplines, à découvrir des approches nouvelles pour les chercheurs dans les disciplines artistiques ou autres, à poser des questions et à remettre en cause des croyances largement répandues en provoquant un débat et une réflexion sur une question sociale importante, à permettre à des personnes ou à la société de percevoir les choses différemment ou à donner des moyens d'expression à des personnes qui n'ont pas d'influence dans leur collectivité, etc. En mettant quelque chose sur scène ou à l'écran, dans un tableau ou dans un livre, les artistes peuvent faire une observation généralisable – ou critiquer la notion même d'observation généralisable – mais le niveau d'innovation, d'invention, de surprise ou de découverte originale qui caractérise ces observations sera un facteur clé pour évaluer l'importance de la recherche. L'art est sensé nous étonner. La grande importance accordée à la créativité par les chercheurs-créateurs et leur public peut servir à nous rappeler que la créativité est au cœur de la « démarche visant à faire progresser les connaissances » dans la plupart des entreprises de recherche<sup>5</sup>, et l'évaluation éthique devrait éviter de compromettre le potentiel de surprise et de découverte essentiel à la créativité.

Bien qu'ils ne soient pas caractéristiques de l'ensemble de la pratique créative, ces éléments de surprise et de découverte peuvent souvent résulter d'une démarche visant à provoquer un scandale et un débat public, à soulever un 'tollé' ou à amorcer une critique, en soulignant ou en présentant une version extrême de l'objet de la critique. À l'instar de certains chercheurs d'autres domaines, les artistes ont historiquement remis en question les hypothèses fondamentales et les croyances populaires ou ils ont contesté des choses telles que la culture bureaucratique et les personnes qui y sont associées, mais l'utilisation

---

<sup>3</sup> [www.crsh.ca](http://www.crsh.ca)

<sup>4</sup> La définition de la recherche tirée du *Research Assessment Exercise in the United Kingdom 2001* identifie clairement la pratique créative comme étant « une investigation originale entreprise en vue d'acquérir des connaissances et une compréhension. Elle englobe le travail directement pertinent aux besoins du commerce et de l'industrie, ainsi qu'aux secteurs public et bénévole, l'érudition, l'invention et la production d'idées, d'images, d'interprétations et d'artéfacts, y compris le design, lorsqu'ils débouchent sur des connaissances nouvelles ou largement améliorées, ainsi que l'utilisation de connaissances existantes en développement expérimental pour produire des matériaux, des dispositifs, des produits et des procédés nouveaux ou largement améliorés, y compris le design et la construction ». (TRADUCTION) Voir [www.hero.ac.uk/rae/](http://www.hero.ac.uk/rae/).

<sup>5</sup> Dans son *Research Overview*, par exemple, l'Université de la Colombie-Britannique lie inextricablement la créativité et la recherche : « La transposition de découvertes en inventions au profit de la société est l'une des expressions de la créativité. Tout aussi importante est son expression dans l'érudition, l'art, la musique, la littérature, la poésie et la danse pour l'enrichissement et l'épanouissement de l'esprit humain. Cette gamme diversifiée d'activités humaines constitue la recherche. » (TRADUCTION) ([www.ubc.ca](http://www.ubc.ca)). Notamment dans les domaines des nouveaux médias interactifs, certains artistes rivalisent ou travaillent en étroite collaboration avec l'industrie à des innovations, un domaine où la souplesse requise pour s'adapter rapidement à des découvertes inattendues constitue un impératif.

d'expositions ou de spectacles publics et des médias à grande diffusion permet aux chercheurs-créateurs d'avoir une influence plus incendiaire et plus grande sur la population. Cependant, la dimension publique de la plupart des projets de recherche intégrant la pratique créative soulève non seulement des défis sur le plan éthique, mais elle pose aussi certaines balises. Lorsqu'une telle forme de recherche entre dans la sphère publique, elle fait l'objet de critiques, de débats et d'exams plus rigoureux et, à l'instar des journalistes, les artistes constatent que la façon dont ils traitent leurs sujets humains ou les participants à une recherche peut entraîner un litige<sup>6</sup>.

## B.2. Le processus de recherche

Mis à part les buts et les caractéristiques fondamentaux de la recherche axée sur les arts, sa diversité au niveau du processus et de l'approche permet difficilement de généraliser au-delà de l'observation prévisible que les artistes tireront des pistes d'exploration indépendantes et uniques d'une combinaison de matières, de sujets, de contextes, d'interrogations, etc. qui s'entremêleront pour engendrer un projet de recherche. Les méthodologies préconçues d'une discipline ne sont pas privilégiées. La spontanéité, le don de faire des découvertes, le hasard et l'intuition sont essentiels dans l'univers du jeu, de la simulation, de l'imagination, de la fiction et de la réalité surréelle ou virtuelle où les artistes entreprennent leur quête.

En règle générale, cependant, la construction de ces univers suit encore un processus discipliné. Celui-ci peut comprendre des approches quantitatives, comme dans le cas du céramiste qui expérimente les effets d'un composé particulier dans le procédé d'émaillage à différentes températures de cuisson, ou d'un musicien qui étudie un auditoire pour y déceler des liens entre l'appréciation de la musique nouvelle et la formation musicale acquise durant l'enfance. Il peut faire intervenir des approches qualitatives, comme dans le cas du dramaturge qui collabore avec un groupe de travailleurs de la rue à la création d'une pièce inspirée de leurs expériences personnelles – ou d'un spécialiste en nouveaux médias qui fait participer des adolescents à un monde virtuel de *gangs* et de jeux narratifs afin d'explorer leurs conceptions de « l'autre ». La plupart des projets intégrant la pratique créative suivront toutefois un cheminement essentiellement émergent. Des éléments disparates pourront être recueillis ou faire l'objet d'une réflexion sur une longue période de temps avant que le chercheur-créateur ne les associe à une piste d'investigation ou à une approche particulière, et l'œuvre qui résulte de sa recherche peut demander encore plus de temps avant de prendre forme. Dans certains cas, la nature du produit créatif peut être perceptible dès le début, tandis que les questions à explorer et la compréhension qu'on peut en retirer pourront se manifester plus lentement. Il est souvent difficile de déterminer où commence et où se termine précisément un projet : le premier contact avec les participants à la recherche peut survenir avant qu'il y ait un projet de recherche (en fait, les participants peuvent être les

---

<sup>6</sup> La ligne de démarcation de moins en moins nette entre la recherche axée sur les arts et le journalisme peut donner l'impression d'une convergence des considérations éthiques – notamment celles qui opposent les droits du chercheur-créateur ou du journaliste à ceux des personnes dans la sphère privée. La liberté de presse et la liberté artistique ont souvent été associées étroitement à l'intérêt public. Les chercheurs qui font appel aux arts partagent avec les journalistes le besoin de réagir rapidement aux événements de l'heure ou aux personnes évoluant dans l'arène publique et de poser des questions difficiles au sujet de personnalités publiques, du statu quo ou de personnes marginalisées par la société.

instigateurs du projet) et se poursuivre ensuite durant des années alors que le projet évolue au fil des différentes étapes ou approches. La convergence transdisciplinaire ou interdisciplinaire de la théorie et de la méthodologie, ainsi que la prolifération des nouveaux médias et de technologies contribuent encore à élargir l'éventail des approches.

Malgré la nature variée des processus de recherche intégrant la pratique créative, ils comportent souvent des étapes distinctes, telles que la réflexion, la cueillette de données, la formulation d'hypothèses, l'expérimentation par essais et erreurs, la synthèse et, enfin, la diffusion des résultats. Comme dans d'autres disciplines, le volet recherche de la pratique créative ne se limite pas à une recherche électronique ou en bibliothèque, à des entrevues ou à la consignation d'observations, et à la photographie, mais elle comprend aussi l'expérimentation par essais et erreurs en studio ou lors de répétitions, ainsi que la présentation publique d'un montage artistique ou d'un spectacle. La présentation publique du fruit de la création a trait à la diffusion des connaissances, dont la forme la plus évidente est l'exposé présenté à une conférence, mais elle peut aussi déboucher sur une autre étape dans la boucle de recherche. Notamment, les possibilités d'interaction facilitées par les nouveaux médias et les spectacles présentés en direct offrent la possibilité de réunir le chercheur-créateur, l'œuvre ou le produit de la recherche et l'auditoire dans une boucle de réflexion, au terme de laquelle la diffusion de la recherche pourra, en fait, devenir le lieu d'une recherche plus poussée et d'un apport direct du public. S'il est possible de tirer des enseignements du produit matériel ou interprétatif de la pratique créative par une interprétation érudite, une synthèse ou une réponse distincte, ceux-ci ne dépendent pas de ce genre d'analyse formelle ou ne s'y limitent pas. En réalité, la recherche intégrant la pratique créative tire ses enseignements de toutes les étapes du processus de création et, en définitive, elle tente de sensibiliser directement l'auditoire à ces perceptions à travers l'art lui-même.

## **C. Relations avec les sujets et les participants à la recherche**

### C.1. Déterminer l'orientation de la recherche

La recherche axée sur les arts peut faire appel à des sujets humains à une étape ou à toutes les étapes de la recherche, mais dans le contexte de l'évaluation éthique, il est essentiel de faire une distinction entre les sujets humains et les autres personnes qui assument exclusivement un rôle semblable à celui de co-chercheur, d'adjoint à la recherche ou de participant à une conférence. Ici comme en science, les chercheurs qui font appel à la pratique créative peuvent employer des gens comme techniciens, modèles, exécutants, concepteurs, artisans, rédacteurs et éditeurs, etc., afin de réaliser une vision créatrice ou d'explorer une question ou une hypothèse en particulier. Les questions contractuelles, juridiques et morales, telles que la rémunération appropriée, les conditions de travail, la sécurité, la reconnaissance publique et la propriété créative et intellectuelle à l'égard de l'œuvre sont des considérations importantes pour un chercheur qui fait appel aux services de ces gens, mais elles sortent du mandat des CÉR.

La mesure dans laquelle des êtres humains pourront être considérés comme les sujets véritables d'une recherche intégrant la pratique créative dépendra de l'orientation et de l'approche élaborées par le chercheur. La question fondamentale qui se pose ici est :  
« Dans quelle mesure les renseignements personnels, la ressemblance ou la présence de la

personne sont-ils l'objet immédiat d'investigation? » Alors que des modèles ou des exécutants dont la présence physique peut faciliter la création ou l'interprétation d'un autre « fictif » – ou même dans le cas des acteurs recourant à la méthode Stanislavsky pour bâtir un personnage à partir de liens avec leur expérience personnelle – peuvent apporter des ressources personnelles au projet de création, ils ne sont habituellement pas le sujet de la recherche. Dans la plupart des cas, il serait plus approprié de les considérer comme l'équivalent d'adjoints à la recherche ou de techniciens.

Pour ce qui est des membres du public et/ou de l'auditoire, toutes les formes d'art, et en particulier les arts d'interprétation, nécessitent un auditoire pour que l'œuvre prenne tout son sens. Les chercheurs peuvent solliciter de manière plus ou moins proactive la réaction ou la participation de l'auditoire (jusqu'à interrompre le spectacle pour demander aux spectateurs de déterminer comment la pièce devrait se dénouer), mais ce n'est que lorsque l'intérêt se déplace du spectacle vers un spectateur que l'on peut considérer raisonnablement ce dernier comme étant un sujet de recherche. Par exemple, si des spectateurs sont soumis à une interview détaillée pour établir s'ils peuvent faire un rapprochement entre certaines scènes et personnages et des événements ou des gens tirés de leur propre expérience (comme l'expérience vécue avec un père alcoolique) alors ils deviennent le point de mire de la recherche. La mesure dans laquelle la nature de l'interaction ou de la réaction se focalisera sur l'aspect personnel par opposition à l'élément créatif lui-même sera une considération importante au moment de déterminer s'il y a lieu de faire une évaluation éthique.

L'inclusion de l'image d'une personne (reproduite par un moyen artistique classique, la photographie, le film ou un nouveau média) ne signifie pas que cette personne devient le sujet d'une recherche créative. Une photographie prise de manière anonyme plusieurs années auparavant peut se retrouver dans un collage ou en toile de fond dans une scène consacrée au « visage de la guerre », ou encore un passant filmé durant une prise de vue peut se retrouver éventuellement dans la version montée d'un film. Les artistes sont conscients de la mesure dans laquelle la législation sur la protection de la vie privée et les précédents connexes balisent l'utilisation qu'ils peuvent faire de ce matériel, mais ce n'est que lorsque qu'il est clair que les personnes associées à ces images sont les sujets d'un projet de recherche créative que celui-ci devrait faire l'objet d'une évaluation régie par l'EPTC.

## C.2. Sujets ou participants

Par souci de clarté, la terminologie employée dans cette section a, jusqu'ici, séparé les « sujets de la recherche » des personnes telles que les spectateurs, les interprètes, les modèles, les techniciens, etc. lorsque celles-ci participent à la recherche uniquement en vue de faciliter ou d'assister à la réalisation d'une œuvre d'art. Dans certains cas, notamment lorsque le but visé est de susciter une critique et un débat, le sujet humain peut ne participer aucunement à la recherche et, aussi longtemps que le chercheur utilise des renseignements personnels et de l'information publiquement disponibles, il n'y a pas lieu de faire une évaluation éthique. Cependant, dans d'autres cas, notamment dans les formes d'art et d'interprétation collectives ou populaires, les œuvres d'art communautaires ou publiques, les montages multimédias, les interventions comportant une surveillance et les créations à l'aide de nouveaux médias basées sur un jeu interactif

et des réalités virtuelles – les « sujets de la recherche » deviennent des participants à part entière à la recherche. À titre d'exemple, dans une pièce de théâtre populaire, des femmes vivant dans un foyer d'hébergement peuvent non seulement être les sujets d'un projet de recherche, mais aussi assumer les rôles suivants : auteures des questions fondamentales, de l'orientation et des objectifs de la recherche, co-demandeurs du financement pour la recherche, rédactrices d'un scénario relatant leur histoire personnelle, conceptrices, actrices, compositeures, co-auteurs, etc. Une installation multimédia peut réunir et synthétiser les textes ou les œuvres d'art de certaines personnes de la collectivité ou, à l'aide de technologies de captage, projeter dans l'installation les images de visiteurs qui ont été invités à poser ou à jouer leur propre histoire sur les lieux. Les nouveaux médias permettent aux visiteurs d'entrer dans un monde virtuel où ils peuvent se construire une autre identité et entrer en interaction avec l'identité virtuelle d'un autre visiteur dans une dynamique de stratégies narratives ou de jeu.

## **D. Avantages et préjudices liés à la « prise de risque »**

### D.1. Risque

Dans l'évaluation des avantages et des préjudices relatifs pour les sujets et les participants qui peuvent découler d'une recherche axée sur les arts, il faut se rappeler d'une caractéristique fondamentale des arts qui exerce un attrait tant sur les participants que sur le grand public. Cette caractéristique est le risque – qui prend des connotations très différentes en art et dans un domaine comme la médecine. Dans une recherche axée sur les arts, dire d'un projet de création qu'il est « risqué » ou d'un artiste qu'il « prend des risques » est un compliment convoité. C'est la qualité que recherchent les artistes chevronnés et sur laquelle les rétrospectives des carrières artistiques mettent l'accent. Décrire un projet en disant qu'il présente un « risque minimal » dans le domaine des arts est une critique négative. Au 21<sup>e</sup> siècle, les personnes qui achètent un livre ou un billet pour assister à une pièce, un film ou un concert, qui se rendent dans une galerie pour y voir une exposition ou un montage, qui s'arrêtent dans un parc pour regarder un danseur qui s'exécute, ou encore qui cliquent sur un site web intermédia pour avoir accès à un jeu ou à un récit interactif reconnaissent toutes qu'elles entrent dans l'univers hautement *performatif* de l'imaginaire et du « jeu ». Les participants à la recherche et les spectateurs eux-mêmes sont motivés en grande partie par l'anticipation de l'inattendu – la surprise, la découverte, la transformation et, selon le point de vue adopté, même le « trompe l'œil ». Ils participent à une relation consensuelle traditionnellement non consignée, en prenant pour acquis qu'ils ne subiront aucun préjudice corporel ou psychologique et que leur participation se traduira en « expériences », stimulations émotives, introspections, divertissements, etc. Si un client souhaite rompre cette relation, il dispose de diverses options, qui vont de chahuter la pièce ou de quitter les lieux, ou encore de jeter le livre. Les participants à la recherche peuvent avoir accès à des options semblables, allant de l'interruption de leur relation avec le chercheur à une requête exigeant le retrait de leurs renseignements personnels et de leur contribution créative au projet.

L'attrait de la pratique créative dépend donc en partie de sa capacité de permettre au public de faire l'expérience du « risque » dans un environnement qui est contrôlé par le participant. Même si le chercheur-créateur peut mettre en place un contexte « mesuré » ou « contrôlé », dès que le public entre en interaction avec l'œuvre, l'artiste se trouve à

lui céder une partie du contrôle, selon la nature des paramètres de création et les conventions invoquées. Ainsi, dans la pratique artistique contemporaine, les œuvres de création sont devenues plus interactives. En intégrant dans un montage des séquences vidéo d'un spectateur prises en direct, l'artiste tourne soudainement le projecteur vers ce spectateur, le plaçant au centre de l'action. Étant donné cette tendance contemporaine, il est peu probable qu'un spectateur venu volontairement assister à une pièce prétende que de telles actions lui ont été particulièrement préjudiciables. Au contraire, il est plus probable qu'il note favorablement les avantages associés à l'œuvre de création « risquée », laquelle témoigne d'un respect pour le public du fait qu'elle déplace vers l'auditoire une partie du contrôle sur l'orientation de la démarche créative.

## D.2. Avantages et préjudices

Toute réflexion sur les préjudices et les avantages relatifs pouvant découler d'un projet de recherche intégrant la pratique créative doit englober un examen attentif des avantages que retire la société de la liberté universitaire et artistique, laquelle permet aux chercheurs utilisant les arts d'entreprendre des projets de recherche « risqués ». À l'instar de la recherche biomédicale, l'objectif ultime de la recherche axée sur les arts est de contribuer au bien-être de l'humanité; toutefois, contrairement à la première, la recherche axée sur les arts met rarement la vie de quelqu'un en danger. En fait, par comparaison avec la recherche biomédicale, on peut probablement penser que la plus grande partie de la recherche axée sur les arts présente un risque minimal de porter préjudice à ses sujets – un risque certainement inférieur à celui de certaines activités quotidiennes telles que conduire une voiture ou traverser la rue. Pour les personnes qui peuvent devenir le sujet d'une critique ou d'une satire artistique, la protection se trouve dans la dissection, l'examen et le débat publics auxquels est assujettie la recherche axée sur les arts, par l'auditoire ou les lecteurs, les journalistes et les universitaires<sup>7</sup>. Les lois sur la diffamation offrent une autre balise pour juger une pratique créative qui tente de documenter des cas de malversation ou d'injustice sociale. Il est sûr qu'au 21<sup>e</sup> siècle, les artistes doivent évaluer avec prudence le pouvoir éventuel d'un texte ou d'une forme d'art visuel ou d'interprétation, et éviter de compromettre sérieusement la liberté ou la réputation d'une personne sans raison valable. Cependant, les CÉR ne devraient pas faire entrer en ligne de compte la crainte d'un litige, d'une mauvaise publicité, de la perte de financement de donateurs, etc.

## **E. Déterminer ce qui nécessite une évaluation éthique**

Les comités d'éthique de la recherche et les chercheurs qui emploient la pratique créative doivent se poser certaines questions fondamentales pour déterminer si un projet ou un programme de recherche nécessite une évaluation éthique : Le chercheur emploie-t-il la pratique créative pour explorer une piste qui contribuera probablement à enrichir les connaissances dans une discipline donnée ou qui mènera à une compréhension plus complète du monde? L'examen portera-t-il sur des renseignements personnels au sujet de groupes ou de particuliers pouvant être considérés comme des sujets ou des participants à la recherche? Si la réponse à ces questions est oui, alors tous les renseignements

---

<sup>7</sup> L'œuvre du cinéaste Michael Moore est un bon exemple de ce genre de recherche intégrant les arts (par exemple, *Bowling for Columbine*, *Fahrenheit 9/11*).

personnels ou les documents que l'on prévoit utiliser sont-ils publiquement disponibles? Le cas échéant, le projet de recherche n'a pas à subir une évaluation éthique. Si le public n'a pas accès à la documentation, quelques questions clés peuvent aider à déterminer le niveau relatif d'évaluation requis : Quels genres de documents personnels seront utilisés et comment seront-ils obtenus? Quels types de relations le chercheur a-t-il établis ou prévoit-il établir avec le sujet de la recherche ou le participant à la recherche? Quels seront les avantages probables de la recherche? Quels sont les principaux préjudices identifiables possibles pour les sujets ou les participants à la recherche? Comment le chercheur protégera-t-il la dignité des participants à la recherche? Quels types de considérations éthiques ont éclairé la décision de faire une critique ou d'exposer un sujet de recherche? Les cas où le chercheur prévoit que le sujet ou le participant ne subira qu'un préjudice minimal peuvent donner lieu à une évaluation accélérée.

## **F. Autres questions à prendre en considération dans l'évaluation de la recherche axée sur les arts**

### F.1. Échéancier

Étant donné la nature souvent émergente de la méthode de recherche, des questions de recherche et de la relation entre le chercheur et le participant à la recherche dans les projets intégrant la pratique créative, il peut être impossible pour des chercheurs faisant appel aux arts de présenter un plan de recherche significatif à l'étape de l'évaluation éthique avant d'avoir rencontré les participants à la recherche. Afin de faciliter le plus possible la réflexion sur les questions éthiques, les CÉR pourraient accepter de faire périodiquement une évaluation éthique des programmes de recherche-crédation des chercheurs, étant entendu que toute modification importante au traitement habituellement accordé aux participants à la recherche nécessitera un examen à une date ultérieure. Les CÉR devront aussi être plus souples pour ce qui est des évaluations « après le fait » et accepter de recevoir des demandes d'approbation éthique après qu'un plan explicite ait été élaboré, même si cela signifie que le chercheur aura été en contact avec les participants à la recherche avant de faire approuver son projet. Lorsque les participants à la recherche ont un rôle important à jouer dans le projet, il est contraire à l'éthique de les exclure de la formulation du plan et de la méthode de recherche-crédation et, surtout, de la formulation des paramètres éthiques qui encadreront le projet.

### F.2. Signifier son consentement libre et éclairé

Les pratiques créatives à la base de la recherche axée sur les arts comportent des mécanismes bien établis pour transmettre aux intéressés l'information nécessaire pour déterminer s'ils participeront à un projet, pour accepter par la suite de continuer à y participer – et parfois pour décider de cesser de contribuer et de participer au projet. Dans certains cas, il peut être approprié de recourir à des mécanismes formels tels que des fiches d'information et des formulaires de consentement écrit, mais la majorité des chercheurs-créateurs considèrent ces procédures ou mécanismes formels comme essentiellement étrangers à leur démarche de création et de recherche, et notamment à la relation établie avec les sujets humains et/ou les participants, dont dépend la réussite de leur recherche. Dans les projets concertés plus particulièrement, où les sujets d'une recherche participent à parts égales à la démarche engagée par le chercheur-créateur, les formulaires de consentement supposent une relation hiérarchique inopportune au niveau

de la conception et de l'orientation de la recherche, des connaissances et du pouvoir, de la responsabilité à l'égard des produits de la création et des droits de propriété sur ceux-ci. L'évaluation éthique dans les arts exige un respect des normes qui existent dans les sphères culturelles et artistiques, à l'extérieur comme au sein du milieu universitaire, ainsi qu'une reconnaissance du fait que les artistes doivent rivaliser pour obtenir des subventions, des commandites et des distinctions, et fonctionner hors du cadre universitaire. Si un chercheur-créateur devait imposer une procédure telle qu'un formulaire de consentement écrit dans un contexte où le public est habitué à des mécanismes ou à des conventions très différentes, il se trouverait alors à modifier sensiblement le caractère de sa relation avec les participants à la recherche, ce qui pourrait empoisonner le climat de recherche.

Dans le cas des arts de spectacle, des montages artistiques et des nouveaux médias interactifs, la publicité préalable ou la description préliminaire de l'œuvre – ainsi que les conventions propres au média lui-même – représentent l'information requise qui est communiquée au participant pour qu'il achète un billet, se rende à la galerie ou lance une séance sur son ordinateur. La visite ou la participation constitue en soi le consentement, aussi longtemps que la personne est libre de quitter. Les chercheurs peuvent afficher des mises en garde concernant l'utilisation de photos prises sur le vif, de dispositifs de surveillance, de technologies présentant un certain risque ou d'un contenu très violent – bien que le besoin de le faire dépende de la mesure dans laquelle le préjudice éventuel peut excéder ce à quoi on s'attendrait normalement dans une activité ou un espace public de ce genre. Ces avis peuvent modifier sensiblement la façon dont une personne abordera une œuvre. Dans certains cas, comme l'étude de la réaction de l'auditoire à une représentation publique ou l'utilisation d'une photographie prise de façon anonyme il y a peut-être vingt ans, le consentement formel n'est ni possible ni nécessaire compte tenu du niveau minimal de préjudice que peuvent subir les personnes qui ont choisi de se trouver dans un endroit public ou qui sont séparées de l'événement par un long laps de temps.

### F.3. Définir les paramètres de la relation entre chercheur et participant à la recherche

Lorsque des participants décident d'interrompre leur participation à un projet de recherche-création, ils peuvent simplement quitter la représentation, mettre fin à leur relation avec le chercheur et/ou exiger le retrait de leur contribution personnelle au projet. Dans certains cas, toutefois, lorsque la contribution personnelle du participant fait partie intégrante de l'œuvre, le retrait peut entraîner des complications – notamment si l'œuvre intègre aussi les contributions personnelles d'autres participants à la recherche. Les circonstances menant au retrait d'un participant d'un projet de recherche ne sont pas exceptionnelles; toutefois, lorsqu'un retrait risquerait de compromettre l'intégrité d'une œuvre produite par plusieurs participants, voire les objectifs du projet de recherche, le chercheur devrait mettre en place une procédure et un échéancier de retrait précis. Manifestement, il est préférable d'établir cette procédure le plus tôt possible, même si le besoin d'y recourir ne surgit qu'après que le chercheur et les participants à la recherche soient bien engagés dans le projet.

À l'autre extrême, la nature de la recherche-création peut nécessiter l'engagement des chercheurs dans une relation à long terme avec un participant au-delà du cadre temporel du projet de recherche. Notamment dans le domaine de l'art populaire et collectif, l'un

des principaux buts de la recherche est souvent d'habiliter des participants à la recherche qui sont marginalisés par la société en leur donnant une voix publique et une visibilité leur permettant de remettre en question le statu quo. Un chercheur qui respecte l'éthique maintiendra habituellement une relation à long terme avec ses participants afin de leur donner le soutien nécessaire à leur bien-être psychologique, social et peut-être même physique, tout en s'adaptant aux conséquences de la divulgation de certains aspects de leur vie personnelle sur la place publique.

#### F.4. Reconnaître et respecter la contribution du participant

Alors que, dans plusieurs disciplines, les chercheurs se soucient de la protection de la vie privée des participants à la recherche, les chercheurs-créateurs peuvent par contre être plus souvent préoccupés par la nécessité d'accorder une reconnaissance publique adéquate aux participants pour leur contribution à une œuvre réalisée dans le cadre d'un projet de recherche. Si, par exemple, un artiste a travaillé avec un groupe d'enfants en milieu scolaire au montage d'une exposition qui explore des concepts évolutifs sur les différences raciales, les étudiants devraient alors recevoir toute la reconnaissance qui leur revient pour leur contribution individuelle à la création. Lorsqu'un groupe d'immigrants collabore avec un réalisateur de films documentaires pour étudier les défis auxquels font face les immigrants, toute personne qui consent à ce que son histoire personnelle soit révélée dans le documentaire pourrait non seulement être reconnue directement dans le film, mais devrait aussi être clairement identifiée dans le générique. La législation en matière de droit d'auteur définit clairement les responsabilités qui incombent ici au chercheur-créateur<sup>8</sup>, mais cela constitue aussi une question éthique essentielle au maintien d'une relation saine, centrée sur le sujet, entre les chercheurs qui font appel aux arts et les participants à leurs projets de recherche. Dans certains cas, les chercheurs seront bien avisés de recourir à des ententes contractuelles formelles dans leur démarche de recherche-création mais, dans tous les cas, les droits des participants à la propriété créative et intellectuelle, la mesure dans laquelle on reconnaît publiquement leur contribution, ainsi que toute rémunération tirée de leur participation devraient respecter les pratiques actuelles du média et/ou de l'approche employée. Cela vaut peu importe que les participants soient des artistes professionnels, des étudiants ou des non-professionnels.

#### F.5. Confidentialité

Étant donné la nature publique d'une bonne partie de la recherche axée sur les arts et du fait que, dans les disciplines artistiques, on s'attend généralement à ce que les participants soient reconnus pour leurs contributions, la reconnaissance publique des participants à la recherche représente la norme. Cependant, dans d'autres cas, des participants peuvent exiger l'anonymat. Si, dans l'exemple du documentaire sur les expériences vécues par les immigrants, des participants à la recherche étaient des immigrants illégaux et qu'ils exigeaient l'anonymat, le chercheur devrait alors se préoccuper des questions de

---

<sup>8</sup> Cette législation varie d'un pays à l'autre et, dans un litige, elle se révèle parfois moins claire qu'elle ne semble à première vue. À titre d'exemple, la populaire comédie musicale *Rent* a donné lieu à une action en justice portant sur la contribution relative, au niveau de la création, du dramaturge ayant collaboré à la production du spectacle, lequel a fait valoir avec succès ses droits de propriété créative. Dans un incident tout aussi médiatisé mettant en cause un documentaire français qui a eu beaucoup de succès (*Etre et avoir*, 2002) le personnage central du documentaire a intenté une action en justice (qu'il a perdue) en vue d'obtenir une part des bénéfices et une protection contre l'utilisation de son image (Cooper, 2006, p. 2-3).

protection de la vie privée et de confidentialité. Dans ce cas, les immigrants ne seraient pas identifiés, et il faudrait envisager de modifier leur voix et leur image pour s'assurer qu'ils ne soient pas reconnaissables. Dans d'autres genres de films, d'œuvres littéraires et dramatiques, les noms, les endroits, les dates, etc. peuvent être modifiés et un avertissement ajouté à l'effet que l'œuvre est une pure fiction et que toute ressemblance avec des personnes ou des événements est une coïncidence. Dans le contexte de la pratique créative, toutefois, la confidentialité ne devrait pas être exigée du simple fait que les chercheurs ou les comités d'éthique de la recherche perçoivent les participants comme 'vulnérables'. Dans le cas d'un groupe de travailleurs de la rue qui collabore avec un spécialiste en théâtre populaire à la création d'une pièce visant à aider les premiers à s'attaquer aux causes et aux effets d'une situation, ces personnes pourraient être jugées 'vulnérables'. Si l'un des buts premiers du projet était de les amener à se prendre en charge et qu'on leur offrait une tribune publique pour s'adresser directement à la collectivité, le fait d'exiger l'anonymat malgré leur volonté de s'exprimer publiquement aurait un effet préjudiciable et serait non approprié.

#### F.6. Appropriation culturelle

Une autre question qui se pose en rapport avec le consentement éclairé a trait aux cultures et aux collectivités qui peuvent être perçues comme des sujets – ou des objets – de recherche, peu importe qu'elles jouent un rôle actif en participant à la recherche ou qu'on leur ait donné l'occasion de décider en toute connaissance de cause d'y participer ou non. L'appropriation culturelle soulève un problème particulier lorsque des chercheurs-créateurs se saisissent de symboles, d'artefacts, de récits, de mythes, de cérémonies, etc. appartenant à une autre culture aux fins d'en tirer un gain financier ou de promouvoir leur carrière artistique<sup>9</sup>. Certaines questions épineuses peuvent surgir ici : « Dans quelle mesure la culture ou la collectivité est-elle vraiment le sujet de la recherche? » et « Qui assume la fonction de gardien de ces biens culturels et quel groupe ou personne peut légitimement donner son consentement? » Certaines cultures peuvent avoir mis en place des procédures, tandis que dans d'autres cas, il sera impossible en pratique d'obtenir un consentement. Cependant, même dans ce dernier cas, les considérations éthiques entourant l'utilisation d'artefacts, d'images, etc. à caractère culturel peuvent être prises en compte. Peut-on utiliser ces biens d'une manière qui respecte leur origine culturelle? Comment peut-on reconnaître la source de ces biens et lui permettre de partager les profits tirés de la recherche-création? Dans quelle mesure un chercheur-créateur peut-il introduire un média artistique (comme la vidéo ou la télévision) ou une pratique artistique (comme une forme occidentale de dramatique) non familier à une culture menacée ou indigène? Un réalisateur non autochtone peut-il produire une pièce écrite par un auteur autochtone et faire appel à des acteurs non autochtones qui emprunteront la voix de personnages autochtones? Ces préoccupations ne devraient pas faire obstacle à l'importante pratique artistique contemporaine du dialogue intertextuel chevauchant diverses périodes historiques, divers médias artistiques et diverses cultures. Le dialogue transculturel, les citations et les collages sont essentiels au mouvement universel de

---

<sup>9</sup> Il existe de nombreux exemples de ce genre de vol dans les sphères universitaire et artistique, et les populations indigènes, isolées, menacées et défavorisées sont particulièrement vulnérables à cette forme d'exploitation dans le contexte mondial actuel, où il est facile de s'approprier des biens culturels, de les adapter et de les commercialiser. (Voir, par exemple, McEvoy, 2006; Marranta, 2005).

sensibilisation dans les arts, mais il faut que ces démarches soient éclairées par une réflexion éthique.

#### F.7. Information accessible au public

Dans la société du 21<sup>e</sup> siècle, où les gens sont de plus en plus conscients du rôle public que l'on peut être amené à jouer dans la vie courante et de la projection d'une identité visuelle et publique, où doit-on tracer la ligne de démarcation entre la « personne privée au quotidien », souvent perçue comme ayant besoin de protection par le recours aux procédures de consentement et à la confidentialité, et les « personnalités publiques » ou célébrités considérées comme étant exemptées de ces considérations? Si peu de gens en viennent à avoir une dimension publique comme celle du président des États-Unis ou des vedettes de cinéma, même des personnes vivant dans une petite localité rurale peuvent rechercher ou acquérir une certaine notoriété au sein de leur collectivité. On pourrait dire qu'une personne qui déambule dans la rue est à la recherche d'une certaine visibilité. Dans cette optique, la distinction entre une célébrité et une personne ordinaire est au mieux relative et essentiellement arbitraire. Les brèves prises de vue que l'on fait lors de matchs sportifs ou de concerts, et durant lesquelles des spectateurs acquièrent pour un instant une notoriété nationale ou internationale, illustrent peut-être le mieux la reconnaissance populaire de cette relativité et la participation à l'éclatement de ces divisions artificielles.

Habituellement, l'utilisation de renseignements accessible au public, qu'il s'agisse de textes ou de documents visuels, n'exige pas une évaluation éthique. Par conséquent, les chercheurs qui observent et entrent en interaction avec des participants volontaires dans un endroit public (rue, auditorium, rassemblement politique) devraient pouvoir réagir librement et spontanément aux gens et aux événements qui les entourent. Ici, les préoccupations du chercheur-créateur ressemblent à celles du journaliste. Premièrement, on peut tirer de précieux enseignements du fait que l'artiste et le journaliste aient la possibilité de placer la société devant un miroir. Cela requiert cependant le libre accès à la dimension publique des personnes qui composent cette société – sous forme verbale ou visuelle. Dans bien des cas, les gens concernés ne seraient pas forcément considérés comme des sujets de recherche; mais même s'ils l'étaient, quand les renseignements à leur sujet sont obtenus dans un contexte public plutôt que privé, il ne devrait pas être nécessaire de faire une évaluation éthique. Une seconde préoccupation a trait à la législation sur la protection de la vie privée. Il est essentiel que les artistes et les journalistes aient une bonne compréhension des limites imposées par cette législation, mais l'évaluation éthique ne devrait pas se préoccuper de l'interpréter ou de l'appliquer.

#### F.8. Observation et surveillance

Dans sa forme la plus commune et la plus simple au sein de la pratique créative, l'observation en milieu naturel peut signifier les observations qu'un artiste fait quotidiennement autour de lui et qu'il consigne dans un journal, un croquis, une photographie ou un enregistrement (par exemple, une expression curieuse). Un exercice répandu dans la formation et la préparation des acteurs est celui de l'« étude de la vie », où l'acteur observe une personne et tente ensuite de la représenter en classe ou durant une répétition. Un autre genre d'observation peut survenir dans l'étude de la réaction d'un

auditoire, lorsque le chercheur prend des notes sur la façon dont celui-ci réagit au spectacle et le moment où il le fait, et même demande une rétroaction écrite ou verbale à des spectateurs<sup>10</sup>. Dans certains cas, les observations sont de nature si générale et anonyme qu'elles écartent toute préoccupation éthique raisonnable, tandis que dans d'autres cas, l'observation cible vraiment le travail créateur plutôt que le participant.

Dans certaines de ces situations et d'autres ayant trait à l'observation en milieu naturel dans la pratique créative, il arrive que l'on produise des textes ou des documents visuels où un participant à la recherche est identifiable. Le chercheur-créateur peut alors choisir de modifier le passage ou la séquence de manière à rendre la personne méconnaissable mais, dans bien des cas, cela n'est pas approprié au vu des résultats attendus de la recherche, et cela irait même à l'encontre des méthodes et objectifs de recherche établis dans la discipline. Ainsi, un élément important de la pratique artistique contemporaine est la surveillance des personnes qui assistent à un montage ou à un spectacle – ou qui participent à des univers virtuels sur une plateforme informatique. Les objectifs de la recherche peuvent rendre souhaitable et nécessaire d'afficher des avis signalant aux spectateurs la présence d'un dispositif de surveillance, ce qui les sensibilisera au fait qu'ils sont explicitement des participants au spectacle. Par contre, de tels avis pourraient atténuer la réaction ou modifier le comportement des participants dans une mesure telle que les objectifs de la recherche ne pourraient être atteints. Dans les deux cas, la juxtaposition instantanée de l'information saisie par le dispositif de surveillance, comme dans un montage artistique, du contexte créé par l'artiste et de la présence d'autres participants est essentielle à l'exploration réflexive de la recherche postmoderne axée sur les arts. Ces pratiques sont devenues assez courantes pour que les auditoires s'y attendent et les accueillent même favorablement, plutôt que de susciter des demandes de protection au moyen d'une évaluation éthique.

### F.9. Référents

Dans le cas des scénarios, qu'ils prennent éventuellement la forme d'une fiction, d'un jeu sur un nouveau média, d'une pièce de théâtre, d'un film ou d'une autre forme de communication visuelle, l'accent mis sur la vie personnelle de participants à la recherche entraînera inévitablement des références à d'autres personnes – parents, amis, voisins, collègues, etc. Il peut s'agir de références directes, par exemple à l'épouse d'une personnalité politique dont les hauts et les bas sont relatés dans un film, ou de références indirectes, comme dans le portrait peu flatteur d'une personnalité historique que l'on pourrait considérer préjudiciable aux membres encore vivants de sa famille. Les artistes ont mis au point des stratégies éthiques pour offrir une certaine protection contre de tels référents en changeant les noms, en recourant à l'anonymat, en modifiant ou en fusionnant des personnages ou des intrigues, et l'histoire de la pratique créative offre des leçons de prudence aux artistes qui voudraient ignorer totalement les répercussions que peut avoir leur travail sur ces personnes. Cependant, par définition, les référents ne sont pas des sujets de recherche et, en conséquence, ils ne sont pas régis par l'EPTC.

---

<sup>10</sup> L'étude de la réaction de l'auditoire est une démarche importante pour les chercheurs contemporains qui font appel à diverses pratiques créatives. Voir, par exemple, Eтчells, 1999.