

Dessiner l'écoute : Cartographies d'entretiens autour de la vie et l'œuvre  
de Jean-Paul Riopelle

Sarah Bengle

Mémoire

présenté

au

Département de Géographie, aménagement et environnement

Comme exigence partielle au grade de  
Maîtrise ès sciences (Géographie, études urbaines et environnementales)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Février 2024

© Sarah Bengle, 2024

**CONCORDIA UNIVERSITY**  
**School of Graduate Studies**

This is to certify that the thesis prepared

By: Sarah Bengle

Entitled: Dessiner l'écoute: Cartographies d'entretiens autour de la vie et l'œuvre  
de Jean-Paul Riopelle

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

**Master of Science (Geography, Urban and Environmental Studies)**

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final examining committee:

\_\_\_\_\_ Chair  
Dr. Sarah Turner

\_\_\_\_\_ Examiner  
Dr. Louise Vigneault

\_\_\_\_\_ Examiner  
Dr. Lea Kabiljo

\_\_\_\_\_ Supervisor  
Dr. Sébastien Caquard

Approved by

\_\_\_\_\_  
Dr. Craig Townsend, Chair of Department

\_\_\_\_\_  
Dr. Pascale Sicotte, Dean of Faculty of Art and Science

## RÉSUMÉ

### Dessiner l'écoute : Cartographies d'entretiens autour de la vie et l'œuvre de Jean-Paul Riopelle

Sarah Bengle

Ce mémoire de maîtrise explore l'interface entre l'histoire orale et la cartographie alternative. La pensée visuelle y est utilisée comme outil d'écoute, d'archivage, d'analyse et de diffusion d'entretiens qualitatifs. Le cas d'étude, le projet "Raconte-moi Riopelle" (2021-2023), réunit 21 récits autour de la vie et de l'œuvre de l'artiste Jean-Paul Riopelle (1923-2002). La méthodologie originale de recherche-crédation repose sur un inventaire graphique du corpus et des processus d'analyse cartographiques inspirés de la cartographie sensible et de la visualisation inductive. Sur le plan du contenu, la recherche met en lumière, d'une part, l'homogénéité des participant.e.s au projet, principalement liés aux sphères artistiques. D'autre part, la recherche révèle six thèmes qui traversent les récits. Les quatre premiers concernent un portrait en nuances de Riopelle, concernant sa personnalité, son sens de l'humour, ses liens amicaux, et sa relation au temps. Les deux autres thèmes s'articulent autour de la création et du regard, véritables fils conducteurs des récits. Sur le plan méthodologique, la recherche confirme l'efficacité de la pensée visuelle à traiter des matériaux d'histoire orale. D'abord, les annotations graphiques ont optimisé l'écoute et favorisé la mémorisation des récits. Ensuite, la spatialisation des données a facilité leur analyse. En complément du processus d'analyse, une série de collages photographiques exprime la complexité sensible du corpus. Ces images offrent un point d'entrée plus personnel vers le corpus. En somme, ce mémoire ouvre la voie à de nouvelles façon d'aborder le traitement et la diffusion de données en histoire orale notamment à partir de nouvelles formes cartographiques inspirées de l'écoute.

Mots clefs : histoire orale, pensée visuelle, cartographie, Riopelle, recherche-crédation, archive

## REMERCIEMENTS

Mon retour à l'université n'aura rien eu d'une ligne droite. Après le design utopique, l'urbanisme transitoire et l'extractivisme canadien en Colombie, la peinture de Jean-Paul Riopelle m'a finalement ramenée à la maison. Ces oscillations thématiques sont allées de pair avec d'importantes transformations intérieures. Je suis reconnaissante d'avoir eu l'espace, le temps, l'amour et le soutien financier pour explorer ces mondes en toute sécurité.

Merci à mon superviseur Sébastien Caquard pour sa grande intégrité et son dévouement. Merci à mes collègues du Geomedia Lab pour l'heureux mélange de collégialité et d'informalité. Un merci tout spécial à Élise Olmedo, Kévin Pinvidic et Anja Novkovic pour avoir tracé le chemin. Merci également aux collègues du Centre d'histoire orale et de récits numérisés pour la porte grande ouverte et l'humanité.

Merci aux participant.e.s du projet Raconte-moi Riopelle. C'était un réel privilège et un bonheur de me plonger dans vos histoires.

Merci à Sacha Larocque pour l'aventure, les vagues, le souffle. Merci aussi au reste de ma famille choisie comme celle de sang pour m'accompagner dans tous ces détours. Vous vous reconnaissez certainement.

Cette maîtrise a été rédigée dans plusieurs lieux, dont La Procure à Baie Saint-Paul, l'espace Thesez-vous, le chalet familial, la BANQ, la bibliothèque Marc Favreau et le café Olimpico, ainsi que ma cuisine et mon salon. Mes séances d'écriture ont été stimulées par l'anarchie du Drum N Bass (merci Élie).

Cette recherche a été appuyée financièrement par les programmes de bourses à la maîtrise du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (2022-2023) et du Conseil de recherches en science humaine (2023-2024), ainsi que par une bourse du Centre d'histoire orale et de récits numérisés de l'Université Concordia, en partenariat avec la fondation Jean-Paul Riopelle.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>LISTE DES FIGURES</b>	<b>VII</b>
<b>1 INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>1.1 RIOPELLE AURAIT 100 ANS</b>	<b>3</b>
<b>1.2 RACONTE-MOI RIOPELLE</b>	<b>5</b>
1.2.1 MATÉRIAUX DE SECONDE MAIN	6
1.2.2 APPEL AUX ARTISTES DE LA RELÈVE	7
<b>1.3 QUESTION DE RECHERCHE ET PLAN DU MÉMOIRE</b>	<b>8</b>
<b>2 REVUE DE LITTÉRATURE</b>	<b>10</b>
<b>2.1 ÉCOUTER ET RETRANSCRIRE</b>	<b>10</b>
2.1.1 RÉFLÉCHIR EN DESSINANT	11
2.1.2 RETRANSCRIRE AUTREMENT	12
<b>2.2 ANALYSER PAR LA CARTOGRAPHIE NARRATIVE</b>	<b>14</b>
2.2.1 VISUALISATION INDUCTIVE	14
2.2.2 CARTOGRAPHIE SENSIBLE	16
2.2.3 DES EXEMPLES	17
<b>2.3 REPRÉSENTER PAR L'EXPÉRIMENTATION</b>	<b>19</b>
2.3.1 LES IMAGES POUR COMMUNIQUER LE SENSIBLE	20
<b>3 MÉTHODOLOGIE</b>	<b>23</b>
<b>3.1 COLLECTE DE DONNÉES</b>	<b>25</b>
3.1.1 BALISES CRÉATIVES	26
3.1.2 ÉVOLUTION CHRONOLOGIQUE	27
<b>3.2 ANALYSE DES RÉCITS</b>	<b>28</b>
3.2.1 CARTES GLOBALES	29
3.2.2 ASSEMBLAGE THÉMATIQUE	32
<b>3.3 COMMUNICATION CRÉATIVE</b>	<b>32</b>
<b>3.4 LA QUESTION DU CONTEXTE</b>	<b>34</b>
<b>4 ARCHIVES D'ÉCOUTE</b>	<b>36</b>
<b>5 ANALYSE ET DISCUSSION</b>	<b>59</b>
<b>5.1 UNE VUE D'ENSEMBLE</b>	<b>59</b>

5.1.1	UN PORTRAIT INCOMPLET?	65
<b>5.2</b>	<b>ANALYSE EN SIX THÈMES</b>	<b>66</b>
5.2.1	REGARDER POUR VIVRE PLEINEMENT	74
<b>5.3</b>	<b>AU SUJET DE LA MÉTHODE</b>	<b>77</b>
5.3.1	MÉMORISATION OPTIMALE	77
5.3.2	POTENTIEL DE RÉPLICABILITÉ	79
<b>6</b>	<b>APPROFONDIR LE SENSIBLE</b>	<b>1</b>
<b>7</b>	<b>CONCLUSION</b>	<b>0</b>
7.1	RETOUR SUR LE PROLOGUE	2
<b>8</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>6</b>
<b>9</b>	<b>ANNEXES</b>	<b>13</b>
9.1	ANNEXE I : FORMULAIRE DE CONSENTEMENT	13
9.2	ANNEXE II : GRILLE D'ENTRETIEN ÉLABORÉE PAR LEA KABILJO	15
9.3	ANNEXE III : RÉSUMÉ DU PROJET « VIVRE AUTREMENT »	16
9.4	ANNEXE IV : PHOTOS DE L'EXPOSITION	17
9.5	ANNEXE V : MAQUETTE DE TRAVAIL POUR LE SITE WEB	19

## LISTE DES FIGURES

FIG. 1— SANS TITRE (VERS 1989), JEAN-PAUL RIOPELLE	1
FIG. 2 — À <i>DEMAIN ARTHUR</i> , DÉTAIL DE LA DÉDICACE	2
FIG. 3 — UNE PAGE DU CATALOGUE DE LA COLLECTION DE MES GRANDS-PARENTS	2
FIG. 4 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE S. AQUIN	38
FIG. 5 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE S. BLAIS	39
FIG. 6 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE C. CHAREST	40
FIG. 7 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE D. CHAREST	41
FIG. 8 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE H. DE BILLY	42
FIG. 9 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE V. ET L. DELEDICQ	43
FIG. 10 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE R. ELLENWOOD	44
FIG. 11— ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE L. GAUVIN	45
FIG. 12 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE R. GRANET	46
FIG. 13 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE G. LAPOINTE	47
FIG. 14 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE N.-A. MARCOTTE	48
FIG. 15 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE Y. MICHAUD	49
FIG. 16 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE D. POISOT	50
FIG. 17 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE H. POISOT	51
FIG. 18 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE F. PRAZAN	52
FIG. 19 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE L. PRESCOTT	53
FIG. 20 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE M. ROBERGE	54
FIG. 21— ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE M. SÉGUIN	55
FIG. 22 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE M. SAINT PIERRE	56
FIG. 23 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE F. SULLIVAN	57
FIG. 24 — ANNOTATION GRAPHIQUE DE L'ENTRETIEN DE L. VIGNEAULT	58
FIG. 25 — LA GÉOGRAPHIE DES SOUVENIRS	60

FIG. 26 — LA TEMPORALITÉ DES DISCOURS	62
FIG. 27 — L'IDENTITÉ DES PARTICIPANT.E.S	64
FIG. 28 — LA MULTIPLICITÉ DE L'ÊTRE ET SES CONTRADICTIONS	67
FIG. 29 — LES ANECDOTES ET L'HUMOUR	68
FIG. 30 — LES RELATIONS AMICALES ET PROFESSIONNELLES	70
FIG. 31 — UN RAPPORT PARTICULIER AU TEMPS	71
FIG. 32 — LA CRÉATION COMME MOTEUR DE VIE	72
FIG. 33 — L'IMPORTANCE DU REGARD	74
FIG. 34 — ITINÉRAIRE RÉALISÉ EN VÉLO	2
FIG. 35 — IMAGE THÉMATIQUE: ÊTRE MULTIPLE	4
FIG. 36 — IMAGE THÉMATIQUE: HUMOUR	5
FIG. 37 — IMAGE THÉMATIQUE: VITESSE	6
FIG. 38 — IMAGE THÉMATIQUE: REGARD	7
FIG. 39 — IMAGE THÉMATIQUE: DIVERSITÉ	8
FIG. 40 — IMAGE THÉMATIQUE: MORT	9
FIG. 41— RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 1	13
FIG. 42 — RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 2	14
FIG. 43 — RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 3	15
FIG. 44— RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 4	16
FIG. 45 — RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 5	17
FIG. 46 — RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 6	18
FIG. 47 — RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 7	19
FIG. 48 — RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 8	20
FIG. 49 — RÉCIT PERSONNEL, VIGNETTE 9	5

# 1 Introduction

## PROLOGUE : La genèse d'un intérêt

*Un petit sous-verre en papier dentelle trône comme un soleil froid au milieu de deux amas de cercles noirs et géométriques. Le contour de ces masses irrégulières est taché de jets d'aérosol sombres, de coulées dorées et de large traits cuivrés. Des traces de peinture épaisses et blanches s'ajoutent frénétiquement à cette cacophonie dansante et mystérieuse.*

J'ai eu la chance de grandir auprès de cette œuvre de Jean-Paul Riopelle. Je la revoie clairement accrochée sur le mur turquoise du salon de la maison de mon enfance, sur la rue Jeanne-Mance dans le Mile-end à Montréal. J'ai longtemps fixé cette image, avant même de balbutier mes premiers mots. Je ne me suis jamais lassée de regarder ce tableau. Un jour, alors que mon



Fig. 1— Sans titre (vers 1989), Jean-Paul Riopelle

père m'estime sans doute assez grande pour comprendre certaines choses, il me montre avec fierté la dédicace toute particulière du tableau. Dans le coin droit, juste au-dessus de la signature de l'artiste, est inscrit à la mine : « À demain Arthur » (figure 2). Arthur, c'est pour Arthur Bengle, mon arrière-grand père. Riopelle écrit ces mots près de 20 ans après le décès d'Arthur, en offrant l'œuvre à mon grand-père Otto Bengle, fils d'Arthur. La dédicace est une sorte de clin d'œil qui fait allusion à une rencontre éventuelle dans l'au-delà. Riopelle et mon grand-père Otto se sont

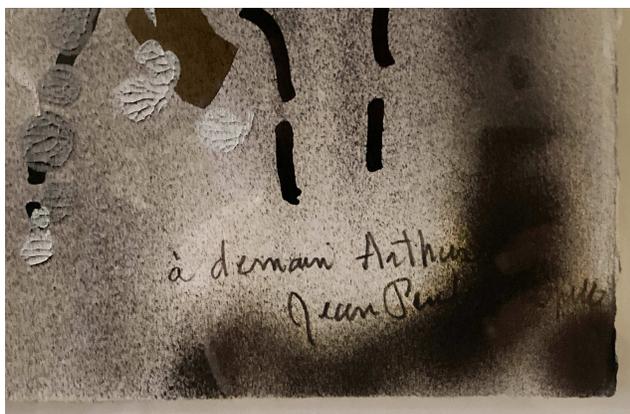


Fig. 2 — À demain Arthur, détail de la dédicace

artistique francophone de Montréal et du Québec. En parallèle à son métier d'orthodontiste, il a fondé la galerie Soixante (1963-1968), été l'instigateur du Symposium de sculpture sur le Mont-Royal (1964) et assemblé la collection fondatrice du Musée d'Art Contemporain de Montréal (1965). Pendant ces années, mon grand-père et sa femme Rollande (née Beaulieu) Bengle rendaient souvent visite à Riopelle lorsqu'il vivait à Paris. Vers la fin des années 1980, Riopelle a relayé informellement à Otto une vingtaine d'œuvres papiers destinées à la revente. Parmi ce lot, mon grand-père en a conservé quatre (figure 3), pour les léguer à son décès en 1990 à chacun de ses enfants : mon oncle Guillaume (1951-), mon père Patrice (1954-2019), ma tante Dominique (1952-2000), et ma tante Annick (1956-2012). C'est dire l'importance qu'il accordait à ce peintre. Enfant, j'ai eu la chance de côtoyer

d'abord connus enfants dans la ruelle de l'avenue De Lorimier à Montréal. Leurs parents occupaient des maisons voisines. Riopelle et Otto se sont ensuite côtoyés de façon discontinue tout au long de leur vie. Dans les années soixante, Otto est devenu un amateur d'art bien impliqué dans la sphère



Fig. 3 — Une page du catalogue de la collection de mes grands-parents

chacune de ces œuvres. Elles sont inévitablement associées à ces membres de ma famille dont je garde précieusement la mémoire aujourd'hui.

Je suis née en 1992, deux ans après le départ de mon grand-père. Je ne l'ai donc pas connu de son vivant. Je crois pourtant lui devoir une grande portion de mon intérêt pour les arts visuels. Cet intérêt m'a notamment mené à réaliser mes premières études universitaires en histoire de l'art, il y a plus de dix ans. Alors que mes deux tantes et mon père sont décédés depuis maintenant plusieurs années, je demeure coupée d'un pan de mon histoire familiale. J'aspire aujourd'hui à mieux connaître l'univers culturel et social dans lequel mon père a été élevé, et ainsi me connecter aux valeurs qu'il m'a transmises. Ce désir motive ma volonté de me plonger dans les récits autour de la vie et de l'œuvre de Riopelle. En entreprenant ce projet de recherche-crédation, je me réconcilie de façon toute personnelle avec mon héritage paternel. En écoutant les récits du projet "Raconte-moi Riopelle", je tisse aussi ma propre histoire.

## **1.1 Riopelle aurait 100 ans**

Jean-Paul Riopelle (1923-2002) est un artiste incontournable de l'histoire de l'art moderne québécois et international. Le 7 octobre 2023 marquait le 100<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance. Le parcours artistique de Riopelle débute auprès du peintre Paul-Émile Borduas et du regroupement des Automatistes. En 1948, il est l'un des signataires du Refus Global (Gagnon 2019). Riopelle se fait ensuite remarquer en France dans les années 1950, où il crée de grandes fresques paysagères abstraites à la spatule. Riopelle réside en France pendant plusieurs années avant de retourner au Québec d'abord ponctuellement dans les années 70 puis de manière définitive en 1989 (Gagnon 2019). Au tournant des années 1990, Riopelle renouvelle son travail par la bombe aérosol et le collage. Son œuvre la plus marquante est probablement L'hommage à Rosa Luxemburg, qu'il crée

au lendemain du décès de la peintre Joan Mitchell, ancienne compagne de vie. Une grande rétrospective de son travail a lieu au Musée des beaux-arts de Montréal en 1992. Les œuvres de Riopelle sont aujourd'hui présentes dans de nombreuses collections publiques et privées au Canada et à l'international.

En 2019, dix-sept ans après son décès, un regroupement de philanthropes canadiens met sur pied la Fondation Jean-Paul Riopelle. L'organisme a pour mission de faire rayonner la vie et l'œuvre de l'artiste, notamment par la création de partenariats et le développement de projets inédits. C'est ainsi qu'en janvier 2021, la Fondation signe une entente avec l'Université Concordia pour un projet de recherche-crédation, dont le Centre d'histoire orale et de récits numériques (CHORN) devient mandataire. Ainsi naît le projet "Raconte-moi Riopelle", rassemblant 21 entretiens autour de la vie et de l'œuvre de l'artiste. Dans la foulée du 100<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Jean-Paul Riopelle, le projet développé au CHORN coïncide avec plusieurs autres projets créatifs lui rendant hommage. En mars 2023, le Festival international des films sur l'art (FIFA) présente *Les oies de Jean-Paul Riopelle*, un film documentaire de Jean-Luc Dupuis (2023) comportant plusieurs témoignages de personnes également interviewées par le CHORN. Du 25 avril au 11 juin 2023, le théâtre Duceppe accueille la pièce de théâtre *Projet Riopelle*. Mise en scène par Robert Lepage, cette pièce de 4h30 en trois tableaux présente de façon chronologique la vie de l'artiste avec ses personnages et moments historiques marquants. Dans un contexte où la vie et l'œuvre de Riopelle abondent autant dans les monographies que sur la scène culturelle québécoise actuelle, cette recherche propose d'aborder les récits collectés par le CHORN sous un angle plus personnel.

## 1.2 Raconte-moi Riopelle

Le projet "Raconte-moi Riopelle" développé au CHORN a été porté par Lea Kabiljo en parallèle à son doctorat en éducation par les arts. Entre le 10 juin 2021 et le 9 mars 2022, Kabiljo mène 21 entretiens auprès de proches, amis, famille et collègues ayant côtoyé Jean-Paul Riopelle, que ce soit en personne ou via son œuvre. Les entretiens sont filmés par Vitalyi Bulychev. Leur durée est variable, allant d'une trentaine de minutes à plus d'une heure pour certains. Alors que l'histoire orale s'intéresse généralement aux personnes écartées de l'histoire conventionnelle (Portelli 1991), ce projet déroge de l'habitude. Malgré des années plus difficiles de son vivant, la figure de Riopelle fait aujourd'hui bien partie de l'histoire de l'art au Canada et internationalement. L'histoire orale permet néanmoins de porter un regard sur une mémoire qui dépasse la figure mythique du personnage. Comme le mentionne Kabiljo, ces entretiens permettent de « découvrir l'homme au-delà de l'artiste » (Kabiljo 2021). Le corpus de récits met ainsi en lumière une communauté de personnes qui ont gravité autour de Riopelle, personnes parfois moins connues du large public. Tout en parlant de Riopelle, les porteur.euse.s de récits se livrent personnellement. À cet égard, l'anthropologue culturel Renato Rosaldo (1980) résume la pratique de l'histoire orale « Doing oral history involves telling stories about stories people tell about themselves » (89). Ces partages très personnels, sur des éléments qui les habitent encore au présent, font selon moi l'originalité et l'intérêt de ce corpus. Grâce au cadre ouvert de l'entretien, les porteur.euse.s de récits plongent dans une sphère différente d'un entretien conventionnel, plus en accord avec ce qu'ils ou elles conçoivent comme signifiant (Portelli 1991). De plus, ce ne sont pas les faits ni la vérité qui importent mais plutôt la façon dont les gens se souviennent et créent du sens. Cette subjectivité propre à l'histoire orale apporte un éclairage différent sur la vie de Riopelle, révélant des pans ignorés de son histoire. Depuis novembre 2023, une majorité des entretiens autour de la vie et de

l'œuvre de l'artiste sont disponibles en ligne, accessibles pour la recherche tout comme pour le grand public. Cet aboutissement soulève toutefois une question bien simple : et ensuite ?

### 1.2.1 Matériaux de seconde main

Comme l'expose Steven High (2017) dans son livre *Going Public*, l'histoire orale est davantage orientée vers la pratique de l'entretien plutôt que son analyse ou sa diffusion. Il existe peu de littérature qui concerne l'utilisation de seconde main des données en histoire orale. C'est ce que Micheal Frish nomme le « deep dark secret » de la discipline: « *nobody spends such time listening to or watching recorded and collected interview documents* » (Frish 2008 cité par High 2017: 121). Les entretiens d'histoire orale seront rarement écoutés dans leur intégralité en dehors de l'équipe de recherche concernée. Or, les plateformes numériques rendent maintenant accessibles une quantité grandissante de documents au public. Mais qu'advient-il de ces documents une fois archivés? Alors que les fonds d'archives en ligne sont en croissance dans les universités, la question de l'usage secondaire de données qualitatives est cruciale (Partington 2013). Elle soulève de nombreuses questions, tant éthiques que méthodologiques. Le développement de nouvelles stratégies pour traiter des fonds d'archives d'entretiens pourrait donc répondre à certaines préoccupations de l'histoire orale. Tel que l'affirme Steven High: “We must go beyond what Mike Savage calls the ‘juicy quotes syndrome’ and engage with the project archive as an object of study” (2017: 121). C'est dans cette optique d'explorer de nouvelles façons de traiter des archives que le CHORN a lancé un appel à projet qui est devenu l'instigateur de mon présent projet de recherche.

### 1.2.2 Appel aux artistes de la relève

En novembre 2022, le projet "Raconte-moi Riopelle" lance un appel à candidature aux artistes émergeant.e.s étudiant.e.s ou diplômé.e.s de l'université Concordia pour élaborer un projet de recherche-crédation en dialogue avec les témoignages collectés. Je me sens alors vivement interpellée, étant donnée ma relation particulière avec certains tableaux de l'artiste et le croisement de son histoire avec celle de ma famille paternelle. En mars 2023, au terme de deux cycles de sélection, ma candidature est retenue pour mener à terme une recherche-crédation à vocation publique. Je développe ainsi les premières lignes d'un projet créatif à partir de l'écoute active de quelques récits. Étant donné le profond enthousiasme que ces récits me procurent, je décide alors de réorienter mon projet de maîtrise en lien avec ce projet de création. Je me plonge ainsi dans l'entièreté du corpus.

En tant que candidate choisie par le CHORN pour développer un projet original autour d'entretiens diffusés publiquement, j'aspirais à créer un projet invitant et accessible, tout en étant responsable vis-à-vis les porteur.euse.s de récits. En fabriquant un regard personnel sur le corpus, je ne pouvais m'appropriier les récits que dans une certaine limite. Cette dualité a amené des contraintes et des opportunités de recherche que je décris ici brièvement.

D'abord, je suis responsable d'écouter le corpus de récits dans son intégralité et avec une attention optimale. Je souhaite honorer impartialement le temps des personnes qui ont partagé leur histoire, tout en assumant ma propre position. Comme le souligne Donna Haraway (1991), le savoir est toujours construit, partiel et situé. Haraway invite à substituer le concept d'objectivité à celui d'une connaissance partielle et située. En approchant un corpus qui correspond à près de 20 heures d'enregistrement, je ne serai pas touchée de manière égale par les différents récits. Ma conception de la pertinence est conditionnée autant par mes valeurs, mon histoire personnelle, que

par les conditions matérielles de mon écoute (Ritchie 2015). Plutôt que de prétendre à la neutralité, j’assume la sélectivité de mon attention tout en développant des moyens pour l’optimiser.

Ensuite, j’entrevois mon travail comme celui d’une passeuse. J’aspire à créer un pont entre les récits et le grand public, en dehors de la sphère académique. Le corpus contient une quantité importante de partages intimes et sensibles. Bien qu’ils ne concernent pas tous directement Riopelle, ces partages sont uniques et précieux. Ils font du corpus un contenu original par rapport aux monographies et catalogues d’exposition existants sur la vie et l’œuvre de Riopelle. De telles confessions personnelles méritent d’être mises en exergue. Bien que critiqué par Mike Savage (2005), je cherche ainsi à cerner les « *jucy quotes* » des entretiens. Certaines citations accrocheuses ont le potentiel d’offrir une porte d’entrée unique vers les récits complets, rejoignant ainsi un plus large public. Au terme de l’expérimentation réalisée dans le cadre de mon projet de recherche, je serais en mesure de poser un regard critique sur cette intuition.

Comment alors synthétiser ces contenus riches et variés pour les rendre plus accessibles, mais aussi pour les relier entre eux? La mobilisation d’une méthodologie créative permet-elle de jeter un regard particulier sur le corpus? Je parviens ainsi à ma question de recherche.

### **1.3 Question de recherche et plan du mémoire**

**Comment mettre en relation de manière sensible, à partir de l’écoute et du dessin, ces différents récits et qu’est-ce que cette mise en relation peut nous apprendre sur nos rapports individuels et collectifs à l’œuvre et à la personne de Jean-Paul Riopelle?**

Pour répondre à cette question, je situe ma recherche dans le prochain chapitre de ce mémoire au sein d’une vaste littérature sur l’histoire orale, la cartographie et la recherche-création. J’y soulève d’abord l’intérêt de la facilitation graphique comme méthode d’écoute et de

retranscription. Je présente ensuite quelques pratiques cartographiques narratives qui analysent et mettent en lien des récits. J'expose finalement le potentiel des images pour accéder aux dimensions sensibles des récits.

Dans le troisième chapitre, je présente en détail la méthode développée pour écouter et retranscrire les 21 récits du corpus autour de la vie et de l'œuvre de Riopelle. Je décris également les étapes de ma démarche créative pour la réalisation d'une interprétation plus personnelle des récits. Je conclus ce chapitre par une brève discussion sur l'importance du contexte lors de l'analyse de données de seconde main.

Le quatrième chapitre est constitué des archives de mon écoute du corpus. Il contient les 21 annotations graphiques produites à partir de l'écoute des récits. Le cinquième chapitre présente les résultats de cette écoute à partir de différentes explorations cartographiques menées pour analyser le corpus dans son ensemble. Je discute ensuite des résultats en élaborant d'une part une réflexion critique quant à la structure du projet "Raconte-moi Riopelle", et en résumant d'autre part le thème central qui émane des récits à partir de mon étude approfondie. Finalement, je propose une analyse réflexive de la méthode développée par rapport aux objectifs d'origines et à sa capacité à être réutilisée dans d'autres projets d'histoire orale.

Un sixième chapitre présente la part sensible des récits au moyen de deux séries photographiques qui combinent certains fragments de mes annotations graphiques.

Dans le septième et dernier chapitre de ce mémoire, je reviens sur l'exposition publique de mon travail de recherche-crédation qui a eu lieu à l'hiver 2023 au CHORN. Au terme de toutes ces démarches, je formule finalement en guise d'ouverture une interprétation personnelle de la figure de Riopelle.

## 2 Revue de littérature

Cette revue de la littérature vise à structurer les différentes étapes du traitement d'un corpus de récits : l'écoute, l'analyse et la représentation de ces récits. La première section explore le potentiel du dessin à main levée pour favoriser une écoute active. J'y décris l'intérêt de la facilitation graphique comme méthode alternative de retranscription. La deuxième section présente quelques méthodes cartographiques développées pour examiner et mettre en lien des récits. La troisième section examine finalement le potentiel de la recherche-création pour communiquer les dimensions sensibles de récits de vie.

### 2.1 Écouter et retranscrire

Dans le cas d'une recherche basée sur des données secondaires, le travail en histoire orale débute par l'écoute des entretiens. L'écoute est une aptitude essentielle de la discipline. Il existe beaucoup de littérature sur l'importance d'une écoute active lors du déroulement d'un entretien (Janesick 2014, Ritchie 2015, High 2018). En revanche, les méthodes pour favoriser l'écoute sont rarement explicitées. Des outils numériques comme la plateforme Atlascine développée au Geomedia Lab permettent de créer des points d'entrées dans un vaste corpus de récits (Olmedo et Caquard 2022). L'application permet de naviguer entre les entretiens à partir d'une grande variété de thèmes. Or, une telle plateforme ne garde aucune trace du processus de l'écoute, et favorise les liens entre les récits plutôt que leur écoute individuelle complète. Pour mon projet de recherche, je propose d'utiliser le dessin pour favoriser une écoute active de chaque récit et en garder la trace.

### 2.1.1 Réfléchir en dessinant

Dans *Images de pensée* (2011), Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu archivent les traces dessinées de la pensée en marche. L'ouvrage regroupe près d'une centaine d'esquisses provenant d'un large spectre disciplinaire et temporel. Ces croquis servent à matérialiser des idées encore en gestation, représentant ainsi « une tentative sauvage de conserver ce qui par essence est fugace et incertain » (Caraës et Marchand-Zanartu 2013 : 9). De même, le dessin spontané et rapide sert au « déploiement d'une idée » (Lauxerois et Marchand-Zanartu 2020 : 45), offrant une forme visuelle à des concepts abstraits.

La sémiologue Audray Moutat (2019) se penche sur les croquis réalisés par des designer web et sonores pendant la phase initiale d'un projet. Elle conclut que ces croquis « produisent une trajectoire de pensée » et « constituent la voie de l'accès à la connaissance » (2019 : 10). En abordant l'objet d'étude par les éléments qui le composent, le croquis représente des concepts et structure leurs relations. Dans le cas d'un entretien, la production d'esquisses pourrait offrir une perspective distincte de ceux-ci, en insistant sur les éléments qui le composent plutôt que sur les registres de langage.

Le dessin et la mémoire comportent des caractéristiques communes. Les deux fonctionnent de manière non linéaire et par association. Les souvenirs émergent au gré de liens spontanés, sans égard à la chronologie. La trame narrative du récit se constitue en polyphonie entre la personne qui interroge et celle qui répond aux questions, selon le principe d'autorité partagée (Wong 2009). Bien que peu utilisée en histoire orale, le dessin est une avenue intéressante pour épouser le caractère multidirectionnel d'un entretien et rendre compte des multiples voix qui le constituent.

### 2.1.2 Retranscrire autrement

Traiter des données en histoire orale revient à questionner ce que l'on fait avec la transcription (Portelli 1991). L'acte de transcrire consiste à « consigner par écrit ce qui a été prononcé » (Usito 2023). Pour l'histoire orale, il s'agit de reproduire un entretien dans une forme textuelle. Ce procédé a priori simple est d'une grande complexité. La production et la manipulation des transcriptions a généré et génère encore de nombreux débats en recherche.

D'un côté du spectre, Michael Frisch (1990) défend l'importance d'éditer des retranscriptions pour parvenir à une pensée claire et cohérente. À l'opposé, Raphael Samuel (1997) condamne une forme de « décadence » lorsque l'auteur.trice manipule et « mutile » une transcription à ses propres fins. Si beaucoup d'informations comme le ton de la voix et les silences se perdent lors du processus de transcription, il est pourtant essentiel à la bonne conduite d'une recherche. Comme l'affirme Alessandro Portelli (1998): « *There is no all-purpose transcript; rather, there are many specialized transcripts for different subgenres of oral history discourse* » (34). Le choix d'une méthode de transcription influence donc fondamentalement la logique d'une recherche.

Légèrement différents de transcription conventionnelle, l'acte de retranscription consiste à reformuler autrement l'entretien en se décalant légèrement du matériau initial, que ce soit par des corrections mineures ou des choix éditoriaux. L'utilisation de méthodes créatives pour retranscrire des récits ouvre des possibilités pour capter différents éléments d'un témoignage. À titre d'exemple, Krista Woodley (2004) dans *Let the Data Sign* fait l'essai d'une forme poétique pour retranscrire un entretien. Si cette méthode ne représente pas avec exactitude la réalité de ses participant.e.s, Woodley avance qu'elle honore leurs discours et « rend hommage à leur expérience » (2004 : 57) [traduction libre]. Une transposition créative d'un entretien met en valeur ses

dimensions sensibles. De plus, la forme poétique assume le caractère subjectif propre à toute transcription. En somme, son expérimentation est destinée à sa propre compréhension du récit plutôt qu'à une diffusion publique. À la manière de Woodley, je propose d'explorer le potentiel de la prise de note visuelle comme mode de retranscription d'entretiens.

### 2.1.2.1 Écoute graphique

Le *sketchnote* ou prise de note visuelle est l'une des techniques de la facilitation graphique. Il est généralement produit sur le terrain, dans le temps réel de l'écoute. La prise de note visuelle consiste « simplement [à] prendre des notes en alliant l'image et le texte » (Herrmann 2021 : 05). Cette méthode fut initialement popularisée dans la culture entrepreneuriale afin de traduire en représentations succinctes des contenus divers tels que des conférences ou des livres (Sibbet 2011, Rohde 2012, Roam 2011; 2013). Cette forme d'écriture alternative favorise la créativité et permet d'aller à l'essentiel (Le Gall 2017). La prise de note visuelle est maintenant reconnue pour rendre accessible des contenus scientifiques complexes à un plus vaste public (Dimeo et al. 2021). Une recherche en laboratoire explique le fonctionnement de la prise de note visuelle en contexte de vulgarisation scientifique, en se basant notamment sur les croquis du physicien Robert Dimeo: «*By means of a deliberate mix of semiotic resources, the sketchnote reduces the complexity of specialized discourse, such as physics or mathematics, while providing access to key ideas* » (Fernández-Fontecha et al. 2019:23). Ainsi, le *sketchnote* est un mode de synthétisation de la pensée qui engage activement l'audience dans la transmission d'un contenu. Une littérature grandissante démontre les avantages de la facilitation graphique en contexte d'apprentissage (Pillars 2015, Messenger 2016, Adam 2017, Fernandes et al. 2018, Csachová et Kidonová 2022). L'efficacité de cette technique pour la mémorisation et l'appropriation de contenu repose sur la théorie du double codage. En psychologie, il est reconnu que notre compréhension est optimisée

par l'entrelacement de codes verbaux et visuels (Sadoski et Paivio 2001). En histoire orale, le recours à la facilitation graphique semble toutefois être extrêmement marginal, voire inexistant.

## 2.2 Analyser par la cartographie narrative

La cartographie permet de synthétiser et de mettre en lien un grand nombre de données tant quantifiables que qualitatives. Depuis près de 10 ans, il existe un véritable engouement pour l'intersection entre cartographie et récits (Caquard et Cartwright 2014, Bodenhamer 2015). Le rapprochement entre cartes et littérature a été établi notamment grâce aux recherches en géographie littéraire comme celles de Moretti (1998) et Piatti (2008). Cherchant à mieux comprendre le fonctionnement spatial de récits de fiction, ces travaux ont répondu à bien des lacunes de la cartographie conventionnelle (Fournier 2016). À cet égard, la cartographie narrative intègre l'imprécision géographique des discours et réconcilie la multiplicité des échelles d'une histoire (Piatti et al. 2009). Elle assume également la subjectivité des récits comme celle du processus cartographique. Pour cartographier les histoires de fiction tout comme les souvenirs, le système cartographique euclidien comporte de nombreuses limites (Caquard et al. 2019). La variété des expériences humaines force l'exploration de stratégies alternatives mieux adaptées à notre façon de parler et de nous souvenir. Je présente ici deux de ces stratégies.

### 2.2.1 Visualisation inductive

La visualisation inductive est une approche d'analyse cartographique à la fois créative et rigoureuse initialement développée pour étudier en profondeur les récits de survivants de l'Holocauste. Elle se définit comme « une exploration créative et expérimentale de la structure, du contenu et de la signification de documents sources » (Knowles et al. 2015: 244) [traduction libre].

Cette méthode « n'a pas de structure ou de paramètres définis a priori » (254) [traduction libre], répondant ainsi à la recommandation de Donald A. Ritchie (2015) concernant l'interprétation des données en histoire orale. Conformément aux principes de la théorie ancrée, Ritchie propose d'adopter une approche pragmatique consistant à « mettre la pratique en théorie» (2015 :13) [traduction libre], plutôt que de forcer une lecture théorique sur un corpus.

Les représentations cartographiques émergent directement du contenu des récits et adoptent des formes variées, allant de la ligne du temps au diagramme, en passant par l'esquisse. Par exemple, Martouzet et al. (2010) étudient le rapport affectif de l'individu à la ville à l'échelle d'une vie. Ils utilisent un « spatiogramme », pour décomposer chaque entretien, réduisant ainsi le territoire physique à quelques toponymes. Cette carte temporelle visualise la complexité des dimensions rationnelles et affectives ainsi que les tensions auxquelles l'individu est soumis (2010 :168). Elle embrasse ainsi l'aspect « non lisse, rugueux, non linéaire, ambigu » des entretiens (168).

Dans des travaux plus récents, Westerveld et Knowles (2021) proposent une approche « topologique » de la cartographie. Concept issu des mathématiques et appliqué à la géographie, la topologie met l'accent sur la nature des relations entre les éléments, plutôt que sur leur localisation dans l'espace. Westerveld et Knowles utilisent donc des diagrammes géométriques abstraits pour représenter ces relations. Comme l'expose Franco Moretti (2007) au sujet de la géographie littéraire, « la géométrie "signifie" plus que la géographie» (56) [traduction libre]. Selon son acceptation, la géométrie (i.e. les relations) dévoile les « forces » qui sont à l'origine des formes, alors que la géographie (i.e. les lieux), dans le cas de la littérature, est l'effet du hasard.

Une cartographie topologique ne réfère plus exclusivement à un espace mais à un réseau de concepts. Comme le souligne la philosophe Noëlle Batt (2004), le diagramme constitue un outil réflexif qui étend la pensée :

[L]e diagramme constitue [...] un dispositif crucial d'invention de signification permettant de concevoir d'autres réalités, d'élaborer de nouveaux raisonnements, de frayer des parcours logiques différents de ceux qui étaient prescrits par la tradition dans chaque discipline (37).

Ainsi, la visualisation inductive, notamment par le biais de la pensée diagrammatique, élargit le champ des représentations spatiales en créant de nouvelles connexions entre différentes disciplines.

### 2.2.2 Cartographie sensible

La représentation des dimensions sensibles d'un récit soulève de grands défis et des opportunités pour la recherche. Dans un essai sur la vie sensible, le philosophe Emanuele Coccia (2013) décrit :

La vie sensible n'est pas seulement ce que la sensation éveille en nous. C'est à la fois la manière par laquelle nous nous donnons au monde, la forme qui nous permet d'être *dans* le monde (pour nous-même et pour les autres) et la voie par laquelle le monde se fait pour nous connaissable, praticable, vivable (7).

Ainsi, les émotions que nous vivons trouvent leur origine dans les valeurs profondes qui nous habitent. Dans *Trois essais sur le sensible*, Michel Malherbe (1991) réfute les méthodes systématiques pour parvenir à saisir le sensible. Afin d'embrasser « l'errance » qu'impose le sensible, le philosophe propose la méthode de la « promenade » (11). Cette posture épistémologique fait échos à Boutaud et al. (2016) qui soulignent l'importance de « mettre en mouvement la pensée théorique » (344), pour devenir « plus prêt du sujet, de l'expérience, de la saveur des choses et du monde » (352). Cette quête de la représentation du vécu trouve son équivalent en géographie dans la cartographie sensible.

Dans sa thèse doctorale, l'artiste et géographe Élise Olmedo (2015) trace les contours de la cartographie sensible, pratique d'abord portée par des artistes et aujourd'hui reprise plus largement

en géographie (Mekdjian et Olmedo 2016, Gaujal 2019, Lagarde 2022). La cartographie sensible vise à représenter le vécu dans ses aspects immatériels « en envisageant le corps comme une échelle géographique en soit » (Olmedo 2021: 14). Méthodologie aux frontières poreuses, elle ne possède pas un langage précis et ne requiert aucune compétence particulière. Contrairement à la cartographie conventionnelle, cette méthode assume la subjectivité du processus cartographique.

Parmi les nombreux précédents de la cartographie sensible, les travaux de Fernand Deligny sont un exemple probant (Olmedo 2015). Sur plus d'une quarantaine d'année, cet éducateur et cinéaste développe sa propre méthode d'enregistrement du sensible. En traçant les trajectoires spatiales d'enfants autistes, Deligny parvient ainsi à rendre visible ce que l'œil nu ne peut déceler. Ses dessins offrent une compréhension inédite des pratiques spatiales en dehors de la parole (Alvarez de Toledo 2013). Comme Olmedo (2015) le souligne, « la cartographie sensible trace l'expérience et devient ainsi un moyen d'expression pour enregistrer ce que l'expérience a produit en termes de perceptions » (7). Alors qu'il est généralement question de matérialiser l'expérience vécue de l'espace à travers la cartographie sensible, on peut s'interroger en retour sur le potentiel de cette pratique pour spatialiser une expérience d'écoute.

### 2.2.3 Des exemples

Je présente maintenant les travaux de deux chercheur.e.s émergent.e.s de l'université Concordia qui nourrissent ma façon d'aborder mon projet de recherche. Ces travaux ont en commun d'utiliser la cartographie pour traiter des matériaux d'histoire orale.

Dans sa thèse doctorale, José Alavez (2022) explore les possibilités de la cartographie pour appréhender le deuil en contexte migratoire. Alavez développe le concept de *mapping-ofrenda*, où le processus cartographique est envisagé comme une occasion de partager des souvenirs et de

reconnecter des individus séparés géographiquement. La valeur d'une telle cartographie repose sur le processus même d'élaboration plutôt que dans la forme finale. L'acte de cartographier ouvre un espace de rituel offrant une manière unique de s'immerger dans les récits et de communiquer des émotions intimes. Alavez inscrit finalement son propre parcours migratoire et la géographie des deuils qui l'ont jalonné au sein même de son projet. De manière similaire, j'envisage la cartographie des entretiens autour de Jean-Paul Riopelle comme une opportunité d'inscrire au sein de ma recherche mes propres émotions générées par leur écoute.

Dans le cadre d'une maîtrise de recherche-crédation, Anja Novkovic (2019) explore le potentiel de la visualisation inductive et du *deep mapping* pour comprendre la signification profonde d'un espace marginal : la ruelle. L'observation participante et la conduite d'entretiens avec des usagers de la ruelle Bishop/McKay mène Novkovic à représenter le lieu en six cartes. Les deux premières rassemblent des usages observés, les deux suivantes illustrent des thèmes transversaux aux témoignages, alors que les deux dernières représentent chacune un récit dans leur intégralité. La constitution finale de cet atlas très personnel est directement influencée par le contenu même des données. De la même façon, je souhaite que les traces générées par mon écoute active des entretiens guident leur forme finale de représentation.

En somme, ces différents positionnements opérés par Alavez et Novkovic mettent en évidence la multiplicité des méthodes (carto)graphiques pour analyser des récits. Comme le soutient High: « *oral historians need to work on multiple scales, closely listening to a single interview, a group of narrative, or "distantly listen[ing] to an entire collection* » (2017: 119). Est-il possible d'étudier une large quantité d'entretiens tout en maintenant une certaine proximité avec les témoignages? Bien que l'étude intégrale d'un large corpus semble nécessiter une écoute plus

distante, je cherche par ce projet à trouver un équilibre entre la qualité de l'écoute et la taille du corpus. Cela dans le but de communiquer certains de leurs aspects les plus sensibles.

### 2.3 Représenter par l'expérimentation

La recherche-crédation est une avenue riche pour le traitement et la représentation de données de seconde main produites par l'histoire orale. Elle permet d'aborder les entretiens dans leurs dimensions sensibles (Miller et al. 2017). Comme l'a remarqué Lina Sandino, les arts visuels répondent à ce besoin de développer des méthodes complémentaires pour diffuser des entretiens de recherche, et ainsi étendre leur « capacité d'interprétation » (2013 : 5). En plus de son pouvoir de vulgarisation, la création est également un outil d'enquête en soi. Owen B. Chapman et Kim Sawchuck (2012) définissent comme « *creation-as-research* » le type de recherche « où la création est un préalable à l'émergence de la recherche » (19) [traduction libre]. La connaissance est extraite du processus créatif, au fils de fréquents aller-retours entre la théorie et la pratique. La création comme mode de recherche fait écho en géographie au récent développement des humanités géographiques. L'ouvrage *Geography, Art, Research* (Hawkins 2021) propose un état de l'art de différentes pratiques de recherche-crédation en géographie. Harriet Hawkins y réclame une juste considération du processus créatif en tant que mode d'écriture complémentaire au langage écrit et oral: « *To think with 'studio-work' is to appreciate the myriad forms of research in the context of the studio, that material making is not necessarily the rendering of a mental image that is already present, but it is in itself an exploratory making practice* » (Hawkins 2021: 56).

Pouvant prendre des formes multiples, l'espace du studio permet de manipuler et d'interroger des données dans le concret. Hawkins démontre que la recherche par le « faire » est désormais une pratique académique valide, au-delà des disciplines strictement artistiques. Comme le défend

Nathalie Loveless (2019), la recherche-création possède la capacité de transformer progressivement la structure même du système universitaire.

*Research-creation, as an emergent, ethico-erotic form, allows us to tell new stories in new ways in the university landscape – stories that demand, in turn, new research literacies and outputs, modes of assessment and accountability, and new pedagogical modalities. Rather than allowing discipline to tell us what questions are worthwhile and what methods are appropriate, a research-creational approach insists that it is to our deepest, doggiest, most curious loves that we are beholden, and that it is love – eros- that must drive our research questions as well as our methodological toolkits (28).*

Alors que le contexte académique traditionnel tendait à surimposer des concepts à la réalité concrète, Loveless nous rappelle qu'ils sont des vases communicants. Encore plus radicalement, l'autrice propose de porter le regard vers soi pour toucher au véritable moteur de la recherche. Ce changement de perspective permet d'aborder des sujets autrefois ignorés, plus en accord avec les motivations profondes et intrinsèques des chercheur.e.s. Dans le cadre de ma recherche, je propose de rendre l'histoire orale plus visuelle pour approcher ses dimensions sensibles.

### 2.3.1 Les images pour communiquer le sensible

L'âme ne pense jamais sans image  
- Aristote, *De l' me*, III, 15

La combinaison de la pensée visuelle à l'histoire orale ouvre de nouvelles possibilités pour communiquer des récits dans leur complexité. Favorisant la créativité, les images jouent un rôle essentiel « dans la médiation de la connaissance du monde » (Moutat 2019 : 2). Nous utilisons au quotidien des représentations mentales pour répondre à une diversité de problèmes en dehors du langage (Spagna et al. 2021).

Le théoricien de l'art Rudolf Arnheim (1954) a contribué significativement à la compréhension de la pensée visuelle, qui réfère à notre capacité de saisir des idées et concepts à

travers les formes, les couleurs et les compositions. Reprenant les travaux de Arnheim, le philosophe Alain Renaud (1993) fait le constat au tournant du 21<sup>e</sup> siècle que l'expansion des technologies de l'information forcent le développement de nouvelles démarches épistémologiques incarnées en images. Ce nouveau « paradigme du savoir » répond à certaines lacunes de la science traditionnelle : "[La pensée visuelle permet de] fournir aux objets les plus 'abstraites' comme aux démarches les plus complexes de la recherche scientifique le 'supplément de corps' qui leur fait défaut du fait de leur éloignement sans cesse plus important à l'égard de l'expérience humaine" (Renaud 1993 :19). Renaud définit ainsi un « retour du qualitatif » qui fait de l'expérience concrète du corps, des perceptions et des représentations une source valide d'information. Dans la même lignée, la phénoménologie telle que développée notamment par Maurice Merleau-Ponty traduit un véritable tournant dans la philosophie occidentale qui opposait traditionnellement le domaine du sensible à celui de la connaissance. Merleau-Ponty (1964) explique ici la puissance d'une représentation pour faire advenir le réel : « Le sourire d'un monarque mort depuis tant d'années [...], et qui continue de se produire et de se reproduire à la surface d'une toile, c'est trop peu dire qu'il y est en image ou en essence : il y est lui-même en ce qu'il eut de plus vivant, dès que je regarde le tableau » (17).

Les images ont donc un pouvoir évocateur bien particulier. Au contact d'images artistiques, nos sens ont la capacité de recréer une interprétation de ce qui a pu exister.

En histoire orale, les perceptions sont plus signifiantes que les faits. Comme l'avance Donald A. Ritchie (2015) : « *Rather than accepting all memory as true, oral historians consider what people remember, what they forget, and what they get wrong* » (124). Cette posture fait écho à une approche phénoménologique de la connaissance. Dans un entretien, les silences sont parfois aussi évocateurs que les mots. Le sens d'un récit émane d'un réseau complexe de signes sensibles hors

du langage que la recherche-création a le potentiel de révéler. De ce fait, le sémiologue Jean-François Bordron souligne que l'image « permet de diriger l'intuition vers une formulation plus exacte de ce qu'elle éprouve, qu'il s'agisse d'une idée ou d'un sentiment » (2011: 2). Représenter visuellement un concept constitue donc en soi une forme de construction du savoir. Dans le cas de récits personnels, la pensée par image pourrait donc communiquer certaines de ces dimensions sensibles. C'est dans cette dimension que s'oriente ma recherche.

Dans cette revue de la littérature, j'ai exploré divers champs disciplinaires pour appréhender l'histoire orale de manière originale. J'ai d'abord examiné l'utilisation du croquis en tant que méthode d'écoute et d'enregistrement de la pensée. J'ai ensuite survolé diverses pratiques cartographiques dédiées à l'analyse de récits. Enfin, j'ai souligné l'importance de la recherche-création, et plus précisément des images, pour communiquer la complexité sensible des récits. Je présente dans la prochaine section le développement de ma méthode dédiée à l'étude sensible des récits autour de la vie et de l'œuvre de Jean-Paul Riopelle.

### 3 Méthodologie

Ma recherche s'inscrit dans la continuité du projet "Raconte-moi Riopelle" mené au CHORN en 2020-23 par Lea Kabiljo sous la direction de Sébastien Caquard, grâce à un financement de la Fondation Jean Paul Riopelle et de la fondation Audain. La Fondation Riopelle a joué un rôle essentiel dans le démarrage du projet en fournissant la liste des personnes à contacter pour les entretiens. Par la suite, Kabiljo a assumé la coordination et la conduite des entretiens. Ces étapes de travail comprennent notamment l'élaboration d'un formulaire de consentement (voir annexe I). Dans ce formulaire, les participant.es avaient le choix quant à la diffusion de leur entretien, entre une accessibilité publique, un accès restreint ou une confidentialité totale. Les participant.e.s demeurent propriétaires de leur entretien. Le formulaire comportait également une section spécifique à des fins de recherche, offrant aux participant.es la possibilité de décider si leurs informations devaient ou non figurer dans d'éventuelles publications des résultats. Par conséquent, les participant.e.s du projet "Raconte-moi Riopelle" ont consenti à cette recherche sans avoir connaissance des paramètres de ma démarche. Cette particularité est propre à l'analyse secondaire, où les données sont produites dans un contexte distinct du contexte de l'analyse (Brugidou et al. 2014).

Les entretiens se sont déroulés au Québec et en France, dans le contexte post-pandémique des années 2021 et 2022. L'endroit choisi pour chaque entretien a été déterminé par la personne rencontrée, qu'il s'agisse de son domicile, de son lieu de travail ou d'un espace public. Le soutien technique a été assuré par Vitalyi Bulychev, chargé de la captation sonore et vidéo. Les entretiens ont été menés par Lea Kabiljo, qui n'est pas incluse dans la captation visuelle mais qui est présente dans l'enregistrement audio. Bien que Kabiljo ait préparé une liste de questions (voir annexe II),

le déroulement de l'entretien était en grande partie dicté par les personnes interrogées elles-mêmes.

Comme le souligne Kabiljo :

En tant qu'historienne orale, il est essentiel pour moi de laisser les gens raconter leur histoire, donc mon rôle n'est pas de rechercher des informations précises. Mon but est de laisser autant de place que possible pour que mes interlocuteurs puissent témoigner de la manière dont ils le souhaitent. C'est la personne interviewée qui a le pouvoir de décider dans quelle direction la discussion s'en va. Mon rôle n'est que de les suivre (Kabiljo 2021).

Concernant l'identité des personnes interviewées, elles ont toutes côtoyé Jean Paul Riopelle ou son œuvre. La plupart de ces personnes ont entre 50 et 70 ans, avec l'exception notable de Françoise Sullivan qui avait 99 ans au moment de l'entretien. Presque toutes les personnes sont reliées aux domaines des arts, que ce soit par la pratique, ou à travers leurs activités professionnelles. Une majorité d'entre elles ont achevé des études universitaires. Contrairement à la tradition en histoire orale qui donne souvent la parole à des individus en marge du système dominant, les personnes interviewées sont relativement privilégiées, et détiennent un capital culturel substantiel (voir Bourdieu 1979).

Bien que les entretiens tournent autour de la figure emblématique de Riopelle, le projet du CHORN vise à ramener ce personnage mythique à des expériences vécues bien concrètes. Comme l'explique Kabiljo:

J'espère qu'à travers ce projet, les jeunes artistes, qui peuvent parfois se sentir intimidés face à ces légendaires artistes qui ont profondément marqué le monde des arts, vont se sentir soudainement un peu plus proches de l'humain qu'a été Riopelle. Il a certes créé des œuvres exceptionnelles, mais il était aussi un être vivant. L'histoire orale a le pouvoir de nous aider à nous rapprocher de ces figures historiques sur le plan personnel. C'est ce à quoi j'aspire avec ce projet (Kabiljo 2021).

L'audience ciblée pour ces entretiens est large. Le projet s'adresse au grand public, mais aussi aux « futures générations » ainsi qu'aux « jeunes artistes ». C'est justement en tant que nouvelle génération que j'aborde ces récits.

En ce qui concerne ma recherche, je propose d’aborder ces récits par la pensée visuelle, en tant que méthode d’analyse alternative aux stratégies qualitatives conventionnelles. J’opte pour une démarche ancrée dans le sensible, où mon expérience concrète des récits constitue le fondement essentiel de mon enquête. Mon objectif n’est pas de restituer une image fidèle de Jean-Paul Riopelle en tant qu’homme ou artiste. J’aspire plutôt à discerner les thématiques importantes qui traversent l’ensemble de ces récits. Dans ce chapitre, je présente la méthodologie originale que j’ai développée afin d’archiver mon processus d’écoute pour ensuite en faire la base d’une analyse de corpus plus approfondie. Ce chapitre est constitué de quatre sections. Tout d’abord, je présente la collecte de mes données. J’expose ensuite ma démarche de manipulation de ces données pour parvenir à leur mise en lien. À ce procédé s’ajoute une exploration créative du contenu des récits que je décris et justifie brièvement. Finalement, je pose une réflexion éthique sur la pertinence du contexte dans le cas de l’analyse de données secondaires.

### **3.1 Collecte de données**

La collecte de données a été réalisée de janvier à septembre 2023 par l’écoute de chaque entretien du corpus et l’archivage visuel de ce processus d’écoute. Pour créer ma propre méthode d’archivage, j’ai combiné les outils de la prise de note visuelle (Rohde 2013) avec la posture épistémologique de la cartographie sensible en tant que représentation d’une expérience vécue (Olmedo 2021). En échos à Malherbe (1998) qui refuse les méthodes systématiques pour capter le sensible, j’ai pris le parti d’une « errance » méthodologique. Engagée dans la pratique du dessin, j’ai exploré différentes modalités de retranscription de mon écoute par essai et erreur, sans a priori. Ce processus créatif m’a permis de « déployer » ma méthode par l’expérimentation concrète, faisant ainsi émerger le phénomène à l’étude (Chapman and Sawchuck 2012 :21). Ma méthode

d'annotation utilisant texte et croquis à main levée était libre, mais comportait certaines balises que je décris brièvement ici.

### 3.1.1 Balises créatives

Les annotations graphiques des 21 entretiens ont toutes été produites avec le même matériel. Comme médium, j'ai eu recours à une gamme de stylos feutres noirs aux pointes variées afin de profiter d'un large registre graphique. Je possédais déjà quelques expériences d'illustrations avec ces rapidographes. L'usage exclusif du noir a simplifié l'exécution du dessin tout en conservant l'option d'ajouter de la couleur lors de la phase d'analyse. Pour le support, j'ai choisi des feuilles de format 9 ¾ x 12 pouces, légèrement plus grandes que le format lettre, mais tout de même facile à transporter dans un cartable conventionnel. Ces feuilles d'un blanc cassé provenaient simplement d'un cahier que j'avais déjà sous la main. Je tenais à pouvoir réaliser mes cartes facilement, dans une diversité de lieux, que ce soit à l'université, chez moi ou dans un café. J'ai utilisé une feuille par entretien, à l'exception de celui de Champlain Charest qui est deux fois plus long que les autres. La constance des médiums a créé un langage visuel cohérent au fil des différents récits, dans le but de faciliter leur mise en lien subséquente.

Afin d'éviter une représentation linéaire du récit, je débutais invariablement chaque dessin au milieu de la feuille. L'entretien s'ouvrant par une présentation succincte de la personne interrogée, son identité se retrouve donc toujours au cœur du dessin.

Chaque carte est composée de mots, de symboles et d'esquisses. Des fines lettres cursives aux larges caractères scripts, la forme d'écriture est un témoin de ma façon personnelle d'aborder le contenu, au moment précis de la première écoute. Tout au long du processus, j'ai développé une gamme de symboles pour catégoriser rapidement le type d'information représenté, que ce soit par

exemple une date, un lieu ou une citation. Les symboles m'ont également permis de faire des liens entre des sections du dessin. Entre chaque entretien, j'ai cherché à équilibrer l'usage des mots avec celui des illustrations. L'élaboration d'esquisses s'est faite spontanément dans le cas d'anecdotes, au cours desquelles des objets spécifiques, des matériaux ou des environnements sont décrits avec plus de précisions. En comparaison, j'ai retranscrit en mots les témoignages plus abstraits, comme les apprentissages et les descriptions de traits de caractères.

Lors de l'élaboration de la carte, j'ai minimisé les interruptions et les réécoutes afin de restituer autant que possible le rythme réel de l'entretien. La construction graphique du dessin s'est faite de manière inductive, sans structure préalable. En répartissant spontanément les thématiques dans différentes sections de la page, j'ai pu raffiner certaines représentations lorsque la personne interrogée revenait sur un élément de son récit. Une fois le récit terminé, je gribouillais parfois quelques dernières figures, me laissant ainsi traverser par les « petites parcelles de réalité » (entretien Hélène de Billy, [40:19]) récoltées pendant l'écoute. Une fois l'entretien terminé, je ne retouchais plus le dessin, mon objectif étant de créer une archive d'écoute plutôt qu'un résumé explicite du récit.

### 3.1.2 Évolution chronologique

J'ai échelonné mes séances d'écoute et de dessin sur une longue période, afin de prévenir une fausse impression de « saturation » des données. La saturation en recherche qualitative correspond au moment où la collecte de données ne génère plus de nouvelles idées (Pires 1997). Je suis ainsi parvenue à maintenir le même niveau d'ouverture et d'enthousiasme pour chaque récit. L'ordre de visionnement des entretiens fut aléatoire, guidé par ma curiosité personnelle, à partir des brefs résumés offerts par Lea Kabiljo. Afin de garder une trace de mon processus et de son évolution,

j'ai tenu un journal de recherche afin de pouvoir subséquemment analyser ma méthode. Je présente ici l'ordre d'écoute des entretiens, précisant leur durée réelle, ainsi que le moment et le lieu de production des annotations graphiques.

- |                                                                                                                                       |                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1) Marie Saint Pierre, 30min 1sec<br><i>Janvier</i>                                                                                   | 12) Danielle Charest, 49min 14sec<br><i>20 avril   16:00 – 17:00</i>                      |
| 2) Louise Vigneault, 46min 35sec<br><i>9 février   9:00 – 10:00</i>                                                                   | 13) Marie Roberge, 61min 30sec<br><i>9 mai   11 :00 – 12 :00   Chez Sophie</i>            |
| 3) Françoise Sullivan, 58min 59sec *<br><i>17 février   15:00 – 16:00   CHORN</i>                                                     | 14) Ray Ellenwood, 50min 7sec<br><i>3 août   Chez moi</i>                                 |
| 4) Marc Séguin, 44min 18sec<br><i>10 février   15:00 – 16:00</i>                                                                      | 15) Hélène de Billy, 62min 26sec<br><i>8 août   14 :30 – 15 :45   Chez moi</i>            |
| 5) Yves Michaud, 54min 11sec<br><i>15 février   8:30 – 9:30</i>                                                                       | 16) Hélène Poisot, 58min 3sec *<br><i>17 août   17 :00 – 18 :40   CHORN</i>               |
| 6) Nicolas-Alexandre Marcotte, 84min 6sec<br><i>22 février   14 15 – 15:45</i>                                                        | 17) Gilles Lapointe, 66min 31sec *<br><i>25 août   16 :30 – 18 :00   CHORN</i>            |
| 7) Louise Prescott, 45min 34sec<br><i>4 mars   11:00 – 12:00</i>                                                                      | 18) Violette et Louis Deledicq, 75min 33sec<br><i>30 août   9 :00 – 11 :00   Chez moi</i> |
| 8) Roseline Granet, 44min 1sec<br><i>15 mars   20:00 – 21:00</i>                                                                      | 19) Dominique Poisot, 48min 48sec *<br><i>8 septembre   16 :00 – 17 :20   CHORN</i>       |
| 9) Lise Gauvin, 28min 42sec<br><i>31 mars   16:30 – 17:30</i>                                                                         | 20) Stéphane Aquin, 44min 44sec<br><i>19 septembre   10 :15 – 11 :00   ALLab</i>          |
| 10) Franck Prazan, 31min 32sec<br><i>3 avril   15:45 – 16:15</i>                                                                      | 21) Simon Blais, 50min 30sec<br><i>28 septembre   15 :30 – 16 :45</i>                     |
| 11) Champlain Charest, 105min 6 sec<br><i>13 avril   18:00 – 19:00   Bolton-Ouest</i><br><i>18 septembre   9 :00 – 10 :30   ALLab</i> |                                                                                           |

\* Les entretiens marqués d'un (\*) demeurent confidentiels, accessibles à des fins de recherche seulement. Ils ont été visionnés directement au Centre d'histoire orale et de récits numérisés.

## 3.2 Analyse des récits

Une fois toutes les annotations graphiques des 21 entretiens réalisées, je les ai disposées par ordre chronologique d'exécution sur le mur de mon poste de travail. J'ai observé chaque dessin

individuellement. Les illustrations et les notes manuscrites m'ont fait revivre des moments clés des entretiens sans avoir à revenir aux documents d'origine. Par cette organisation, j'ai visualisé l'évolution de ma méthode et déterminé les étapes suivantes pour l'analyse du corpus. .

Comme première étape, j'ai attribué à chaque récit une couleur respective, établissant ainsi une légende transversale à mon processus cartographique. J'ai alors colorié au crayon de bois chaque annotation graphique. Lors de cette étape minutieuse, j'ai étudié en détail chaque élément de mon dessin, réactivant ma mémoire des entretiens. D'abord conçus comme une simple archive d'écoute, ces croquis sont devenus des images plus attrayantes qui invitent à se plonger dans les récits.

### 3.2.1 Cartes globales

Avant de mettre en lien certains fragments de récits, je devais parvenir à une compréhension plus globale du corpus. C'est ainsi que j'ai réalisé pendant le mois de septembre 2023 trois cartes à la main, à partir de l'observation méticuleuse de mes annotations graphiques. Contrairement à une image digitale qui semble généralement terminée, leur rendu à la main met en lumière le processus d'élaboration des cartes, évoquant ainsi la possibilité de les ré agencer ou d'ajouter une couche de sens. Leurs contenus demeurent ainsi ouverts. Bien que ces cartes soient présentées et discutées dans le chapitre 5 de ce mémoire, je décris ici les grandes lignes de leur élaboration.

#### 3.2.1.1 Identité et proximité avec Riopelle

J'ai d'abord situé les porteur.euse.s de récits sur une carte en fonction de leur proximité avec Riopelle et de leur secteur d'activité professionnelle. J'ai choisi de ne pas séparer l'homme de l'artiste, les deux étant évoqués de façon inter reliée dans une majorité d'entretiens. L'activité

professionnelle est associée à un registre de couleurs, et le degré de proximité avec Riopelle est représenté spatialement. Ces catégorisations comportent toutefois quelques limites.

Pour le premier paramètre, les catégories ne sont pas représentatives de la multiplicité des parcours professionnels des personnes interviewées. À titre d'exemples, Marie Roberge est placée dans la section des artistes visuels alors qu'elle est également autrice. De surcroît, le musicien Nicolas-Alexandre Marcotte est identifié comme artiste mais aurait pu se retrouver près des chercheur.e.s et auteur.trices. Comme la presque totalité des personnes de cette section, Marcotte enseigne dans une université. Hélène de Billy est effectivement la seule autrice à ne pas avoir de lien avec l'université, et son parcours de cinéaste la rattache également aux arts visuels. Pour prendre en compte ces dimensions multiples, j'ai basé ma classification sur le contenu des entretiens plutôt que sur des sources externes. La carte représente donc comment les porteur.euse.s de récits se positionnent dans le contexte spécifique de l'entretien. De plus, l'utilisation d'un large registre de teintes, au lieu de trois couleurs homogènes, rends compte de la flexibilité des catégories. Je les conçois comme un spectre plutôt que comme des sections isolées.

Pour le second paramètre, la notion de proximité est un cadre de référence assez large pour comprendre le point de vue à partir duquel les gens parlent. Puisqu'il identifie explicitement Riopelle comme son meilleur ami, Champlain Charest se retrouve au centre de la carte, associé à ses deux filles Danielle Charest et Marie Saint Pierre. Les galeristes et historien.ne.s de l'art ayant connu Riopelle uniquement à travers son œuvre sont aux extrémités (e.g. Franck Prazan, Simon Blais, Gilles Lapointe et Ray Ellenwood). Cela dit, avoir connu personnellement ou non l'artiste n'affecte en rien la valeur des témoignages. Comme dans le cas de Violette et Louis Deledicq, une rencontre brève n'en n'est pas moins marquante. Alors que les Deledicq préparaient une exposition sur Riopelle dans les communs du Château de Tanlay en France, ils ont connu l'artiste dans son

intimité à l'Estérel en plus de l'avoir reçu quelques jours à Tanlay. Si le témoignage d'Hélène Poisot relate une relation professionnelle riche avec l'artiste, l'émotion contenue dans un certain moment silencieux de l'entretien laisse entrevoir une relation amicale bien plus profonde. Impossible donc de savoir qui était vraiment plus proche de Riopelle. Cette question s'avère aussi subjective que futile. Conséquemment, j'ai omis d'apposer une légende à ce paramètre de la carte, préférant constituer un repère plus abstrait, non quantitatif. Finalement, cette carte est devenue un outil essentiel pour marquer les liens entre les personnes interrogées, et ainsi décentraliser la recherche de la figure mythique de Riopelle.

#### 3.2.1.2 Temporalité des discours

J'ai ensuite réalisé une carte qui représente la temporalité des récits, en fonction de chaque porteur.euse.s de récit et de la vie de Riopelle. Cette carte permet de visualiser les périodes discutées dans les récits. Guidée par les principes de la visualisation inductive, j'ai développé une légende au cours de l'exécution de cette carte. Les pastilles réfèrent à des événements marquants, une pastille pleine représente la rencontre avec Riopelle, une pastille vide représente la rencontre avec son œuvre. Pour constituer cette carte, je me suis exceptionnellement référée à des sources externes pour trouver les dates de naissance des personnes interviewées.

#### 3.2.1.3 Géographie des souvenirs

J'ai finalement répertorié les lieux mentionnés dans les différents entretiens. La taille des pastilles varie en fonction de l'importance du lieu dans le récit. Afin de mieux représenter la mémoire, cette carte est libre de coordonnées géographiques. Juxtaposée aux deux autres, cet ensemble de trois cartes m'a offert une vue synthétique sur le corpus, tout en me permettant de mieux saisir qui parle, à propos de quelles périodes, et de quels lieux.

### 3.2.2 Assemblage thématique

Une fois le corpus appréhendé dans son ensemble, je me suis replongée dans les détails des récits en vue d'en dégager des récurrences, des motifs, et de mettre en dialogue certains fragments. Selon les principes de la visualisation inductive, les thèmes communs ont émergé en fonction de cette relecture. Contrairement à une étude à partir d'une transcription textuelle exacte qui viserait à mettre en exergue des citations, mon analyse s'est portée sur des réseaux d'idées et des concepts larges. Par exemple, le terme « d'état poétique » nommé par Hélène de Billy englobe toute une manière d'être dans le présent. C'est un concept abstrait que j'ai pu placer dans la même catégorie que celui du « chasseur à l'affut » tel que décrit par Lise Gauvin. Ce type d'association conceptuelle s'écarte des mots exacts pour prioriser l'essence des propos.

Afin de trier ce très large éventail de données sensibles, j'ai ensuite construit des cartes thématiques en calquant des fragments de différents entretiens au sein d'une même page. Ce procédé d'assemblage est devenu une méthode concrète pour mettre les récits en lien. Au fil de plusieurs agencements, je suis parvenue à une série de six cartes thématiques que je présente dans le chapitre suivant : 1) la multiplicité de l'être et ses contradictions, 2) les anecdotes comiques, 3) les liens amicaux et professionnels, 4) le rapport particulier au temps 5) la création comme moteur de vie et finalement 6) l'importance du regard. Ces cartes d'un intérêt limité pour une audience externe ont constitué un excellent outil pour analyser le contenu et affiner ma compréhension de l'ensemble.

### 3.3 Communication créative

En marge de ce processus rationnel de tri et d'analyse, j'ai développé ma propre iconographie pour créer un dialogue personnel et sensible avec le corpus.

Le 15 mai 2023, je suis partie de chez moi à vélo pour me rendre à l'Isle aux Grues, à la recherche de fragments de territoire pouvant communiquer au-delà du langage certaines dimensions des récits. L'idée d'une telle aventure m'a été inspirée par l'écoute des récits de Saint Pierre, Vigneault, Séguin, Prescott, Sullivan, et Marcotte. Ce voyage a été financé dans le cadre de l'appel à projet lancé par le COHRN (voir annexe III : résumé du projet). Munie d'une caméra argentique, j'ai parcouru à vélo près de 1000 km afin de méditer sur le contenu des récits et de créer une banque d'images personnelles. Au retour, je suis passée par Disraeli, lieu de naissance de mon arrière-grand père Arthur Bengle. J'ai réalisé ce pèlerinage de 14 jours en compagnie de Sacha Larocque, qui m'a fait bénéficier de son expérience en cyclotourisme.

Du 23 au 28 juillet 2023, je me suis installée dans une petite salle à La Procure, un espace de co-travail situé à Baie-Saint-Paul. En utilisant chaque mur de cette pièce, j'ai organisé dans l'espace mes photographies imprimées pour ensuite les mettre en lien avec des extraits de mes annotations graphiques. J'ai poursuivi ce processus de création au-delà de ma résidence à La Procure. Tout au long de l'écriture de mon mémoire, j'ai opéré de multiples allers-retours entre la théorie et la pratique, à la recherche d'une cohérence visuelle. Au fil de plusieurs itérations, je suis parvenue à une série de collages photographiques en deux volets.

D'une part, une série de six photographies illustre poétiquement les différents thèmes qui traversent les récits. Chaque composition comporte un croquis directement extrait des annotations graphiques. Par exemple, la notion de regard est incarnée par un symbole abstrait de loupe que j'ai dessiné en écoutant le récit de Marie Saint Pierre. Le temps et la vitesse sont représentés par une Bugatti issue de l'entretien des Deledicq. Cette série offre en somme des images propices à la réflexion. D'autre part, j'ai construit à partir de fragments textuels un nouveau récit visuel. Ce récit est une réponse imagée à la question personnelle qui m'a habitée tout au long de l'écoute des

récits : *quand une personne qu'on aime est partie, qu'est-ce qu'il nous reste?* En mettant en image des extraits, je ne cherchais pas la « citation payante » (High 2015). Je cherchais plutôt à mettre le doigt sur ce qui m'a touché personnellement, dans le moment précis de mon écoute. J'ai ainsi créé un récit ouvert et libre d'interprétation plutôt qu'un argumentaire à sens unique. Ces deux volets plus créatifs de démarche sont présentés au chapitre 6 de ce mémoire.

### 3.4 La question du contexte

Le traitement secondaire de données soulève de nombreuses questions éthiques, notamment concernant la question du contexte. La sociologue Natasha Mauthner (2012) critique l'idée généralement acceptée selon laquelle les données de recherche seraient des ressources communes disponibles à des usages ultérieurs. *Cet a priori* rend invisible les conditions matérielles et sociales de l'entretien. La préservation du contexte est pourtant essentielle afin de ne pas dénaturer le sens des récits (Corti et al. 2005). De surcroît, lorsque des archives sont revisitées dans un second temps, le contexte de cette nouvelle analyse s'ajoute au contexte initial dans lequel ces documents ont été produits (Bornat 2003). N'ayant moi-même pas réalisé les entretiens que j'étudie, ma propre interaction avec le corpus produit donc un contexte additionnel qui doit être pris en considération. Comme l'exposent Mauthner et al. (1998), les données sont intrinsèquement liées aux personnes qui les produisent et les analysent :

*If, as we argue, data are the product of the reflexive relationship between researcher and researched, constrained and informed by biographical, historical, political, theoretical and epistemological contingencies, data cannot be treated as discrete entities (742)*

Dans cette optique, l'usage du dessin à main levée est une façon d'assumer ma subjectivité. Je mets ainsi en évidence que les données ne sont pas des entités distinctes, et qu'en tant que chercheuse-créatrice, je participe à leur construction. La trace manuscrite de mon processus d'écoute est donc

un outil réflexif en ce qu'il rend compte des éléments retenus pour ma recherche tout comme de ceux écartés. À cet égard, Steven High (2017) souligne le besoin « vital » de créer des outils de diffusion qui rendent compte des circonstances tant socio-historique qu'académique dans lesquelles sont produits et manipulés les entretiens (119). Dans ce projet, j'ai développé des stratégies pour rendre ma recherche transparente. Mes annotations graphiques sont le canevas à partir duquel j'ai construit mon analyse. Les croquis et les mots qui sont assemblés dans la série photographique proviennent directement des annotations graphiques réalisées lors de ma première écoute des récits. Mon processus d'analyse et de création est ainsi transparent. Une audience externe peut retracer mes choix à leur source.

Mon travail de recherche-crédation a culminé lors d'une exposition réalisée au CHORN, du 23 novembre au 15 décembre 2023 (voir annexe IV). Comme l'énonce Harriet Hawkins (2021): « *curatorial practices have come to be both a site of intersection of geographical research and creative practices* » (218). Ainsi, le processus de synthèse et de mise en espace constitue en soi une forme de recherche par lequel s'est affinée ma réflexion. Cette exposition rassemblait mon processus de recherche cartographique conjointement à l'interprétation personnelle et créative des récits. Le vernissage a eu lieu dans le cadre du lancement du projet "Raconte-moi Riopelle" qui a attiré une cinquantaine de personnes dont quelques participant.e.s interviewé.e.s, ainsi que des membres de la Fondation Riopelle. Le prochain chapitre présente l'ensemble des annotations graphiques réalisées à partir de l'écoute des récits, archives sur lesquelles se basent ensuite la poursuite de ma recherche.

## 4 Archives d'écoute

L'intention de l'inventaire se déploie ainsi dans la tension entre un fantasme d'exhaustivité et la conscience de son impossibilité. Traduire la réalité sensible en données interprétables, rationaliser le foisonnement pour le comprendre, telle est la logique de ce procédé.  
*Ce qu'invente l'inventaire*, Pascale Bédard (2020 : 140)

Ce chapitre rassemble les représentations graphiques de chaque entretien du projet "Raconte-moi Riopelle". J'ai réalisé ces notes visuelles de manière automatique en écoutant les récits. Mis à part l'ajout de couleur, je n'ai pas retouché les dessins après leur exécution. J'ai ainsi respecté le rythme original des entretiens. Les annotations graphiques constituent une sorte d'inventaire positionné du corpus. Ce type d'inventaire rend visible des éléments retenus tout en gardant la trace de ce qui a été mis de côté (Bédard 2021 : 144). Les dessins font abstraction des registres de langage, mettant plutôt en exergue des réseaux de concepts. Si constituer un « inventaire complet » restera toujours une « ambition vaine » (141), les annotations graphiques restituent partiellement les entretiens par le prisme assumé de mon expérience d'écoute. Elles démontrent l'aspect relationnel du terrain de recherche (Labussière et Aldhuy 2012). Ces archives d'écoutes ont constitué un répertoire de fragments narratifs à partir duquel je fonde au chapitre suivant une analyse plus approfondie. L'utilité de ces archives est toutefois limitée. Elles ne sont entièrement compréhensibles que pour les personnes ayant une connaissance préalable du contenu représenté.

Dans le cadre de cette thèse, les annotations sont présentées par ordre alphabétique. Les annotations en-dessous des noms indiquent la date, le lieu et la durée de l'entretien original. La ligne suivante indique s'il y a lieu l'hyperlien pour accéder à l'entretien intégral.

# ***ARCHIVES D'ÉCOUTE***

**Retranscriptions graphiques des 21 entretiens  
du projet "Raconte-moi Riopelle"**







# DANIELLE CHAREST

19 août 2021 / Montréal / 49min14s

<https://racontemoiriopelle.ca/danielle-charest>

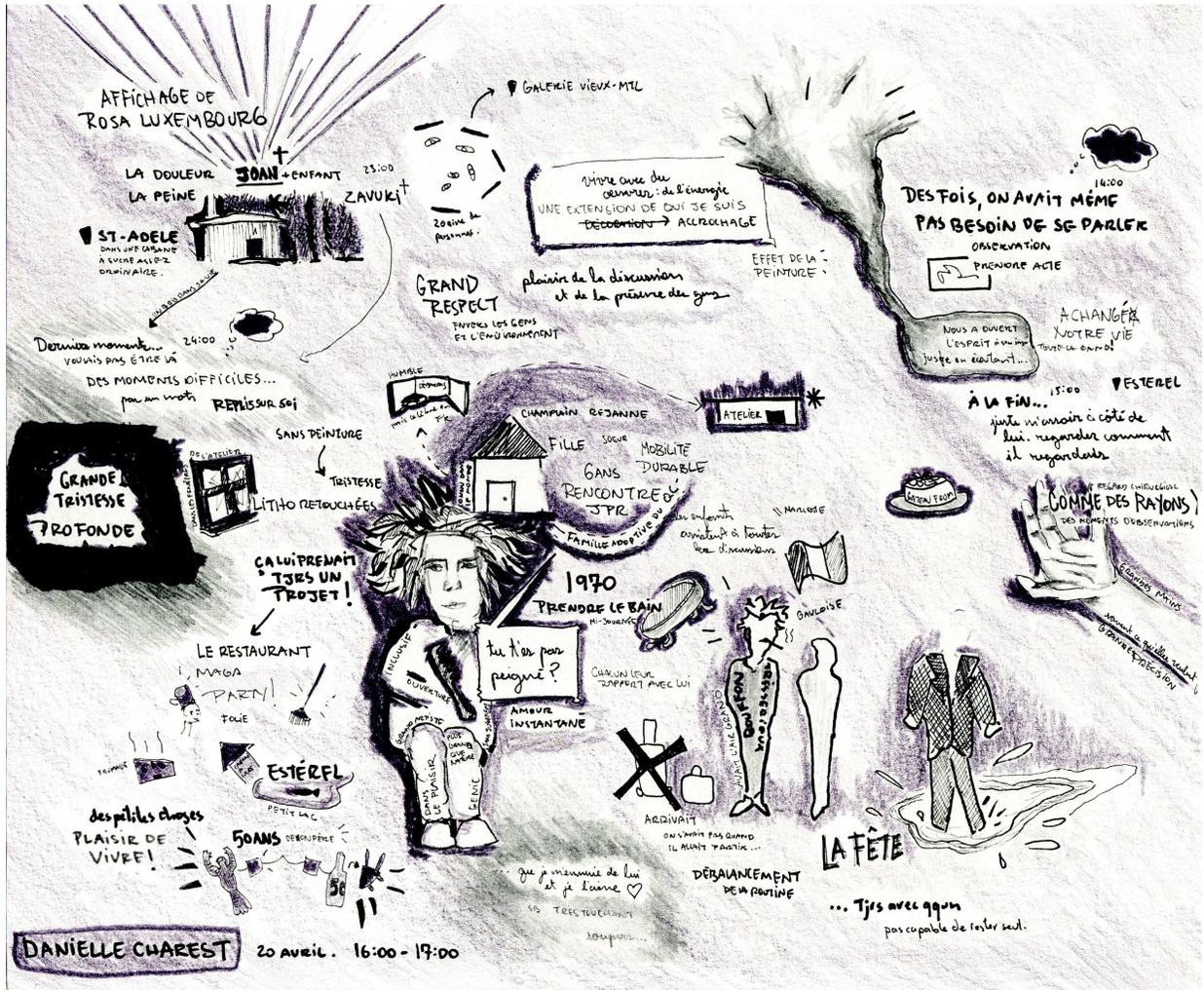


Fig. 7 — Annotation graphique de l'entretien de D. Charest



# VIOLETTE ET LOUIS DELEDICQ

3 décembre 2021 / Tanlay / 1h15min33s

<https://racontemoiriopelle.ca/violette-louis-deledicq>

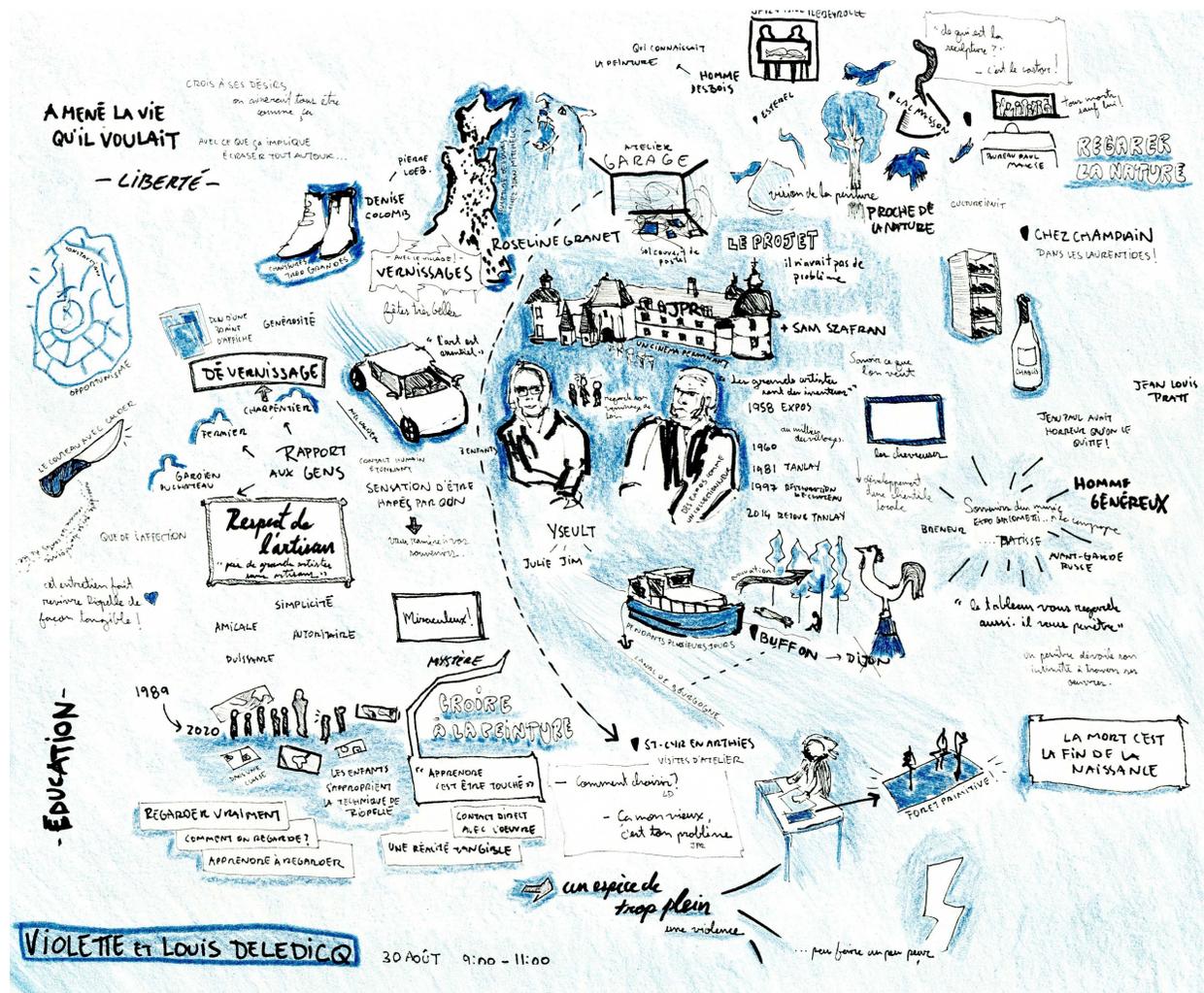


Fig. 9 — Annotation graphique de l'entretien de V. et L. Deledicq



# LISE GAUVIN

17 juin 2021 / Montréal / 28min42s

<https://racontemoiriopelle.ca/lise-gauvin>

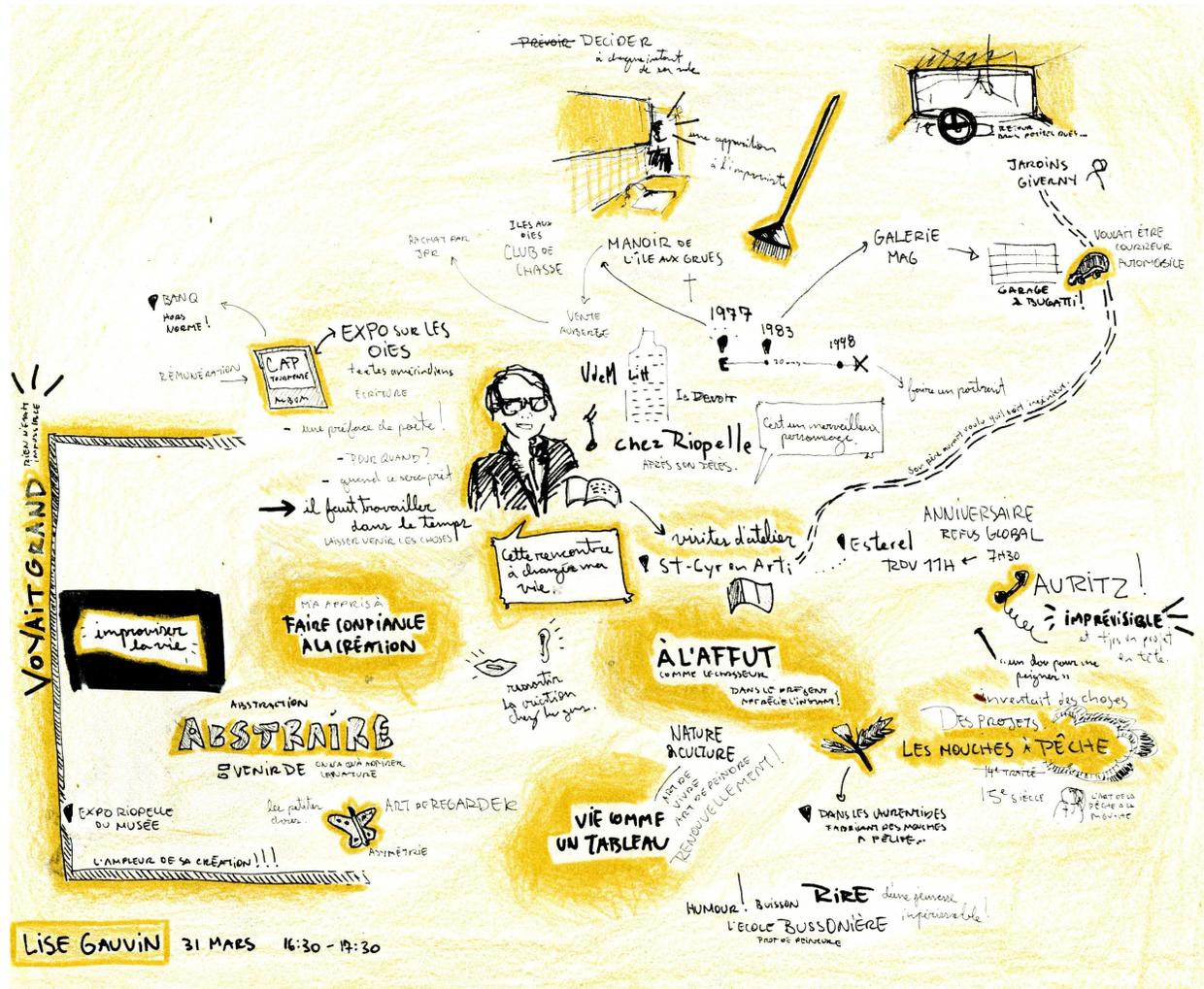


Fig. 11 — Annotation graphique de l'entretien de L. Gauvin



GILLES LAPOINTE

16 août 2021 / Montréal / 1h08min30s

Enregistrement uniquement disponible au CHORN

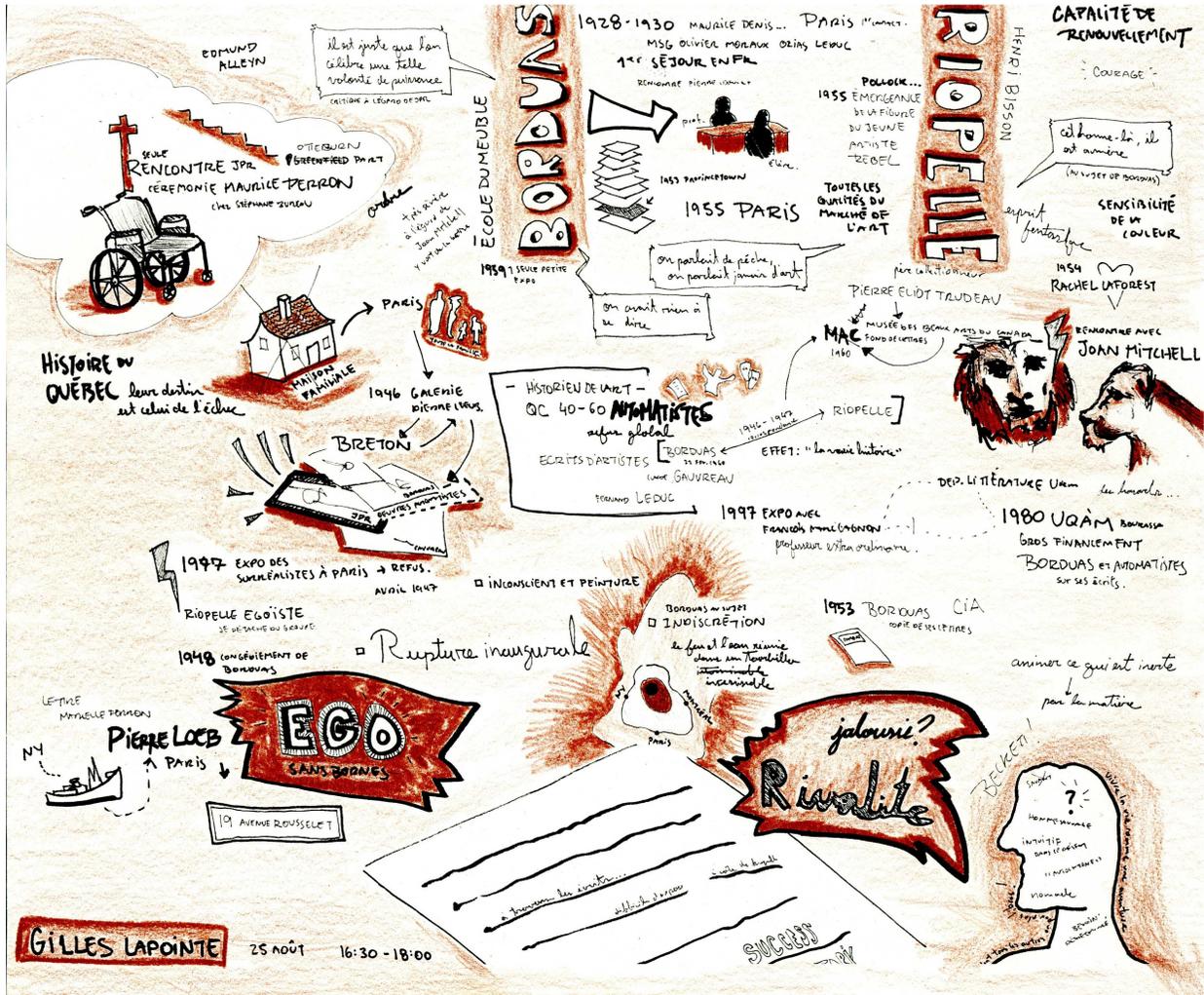


Fig. 13 — Annotation graphique de l'entretien de G. Lapointe

# NICOLAS-ALEXANDRE MARCOTTE

26 février 2022 / Montréal / 1h24min06s

<https://racontemoiriopelle.ca/nicolas-alexandre-marcotte>



Fig. 14 — Annotation graphique de l'entretien de N.-A. Marcotte

# YVES MICHAUD

1<sup>er</sup> décembre 2021 / Paris / 54min11s

<https://racontemoiriopelle.ca/yves-michaud>



Fig. 15 — Annotation graphique de l'entretien de Y. Michaud

# DOMINIQUE POISOT

26 novembre 2021 / Nantes / 48min48s

Enregistrement uniquement disponible au CHORN

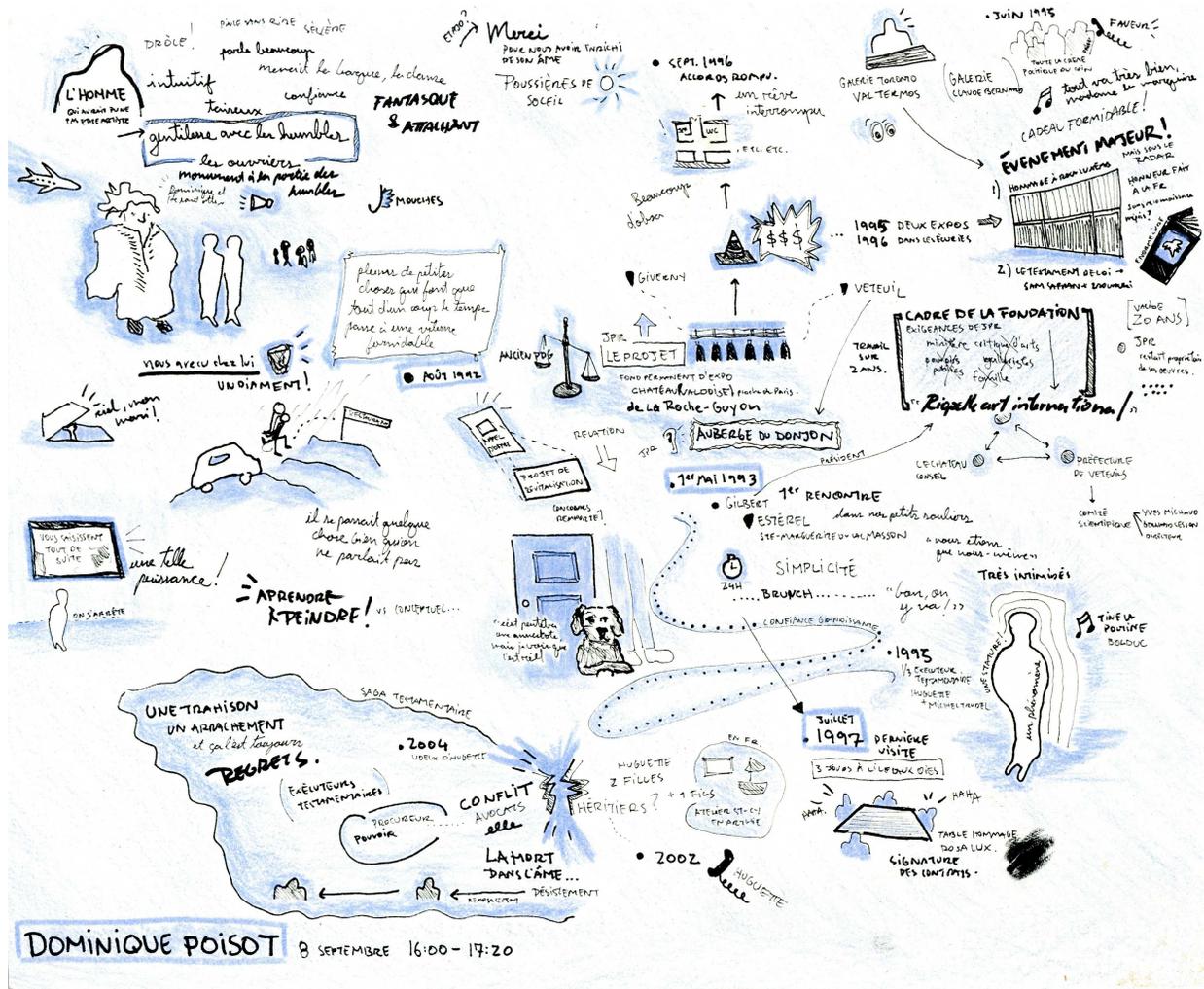


Fig. 16 — Annotation graphique de l'entretien de D. Poisot



# FRANCK PRAZAN

2 décembre 2021 / Paris / 31min32s

<https://racontemoiriopelle.ca/franck-prazan>

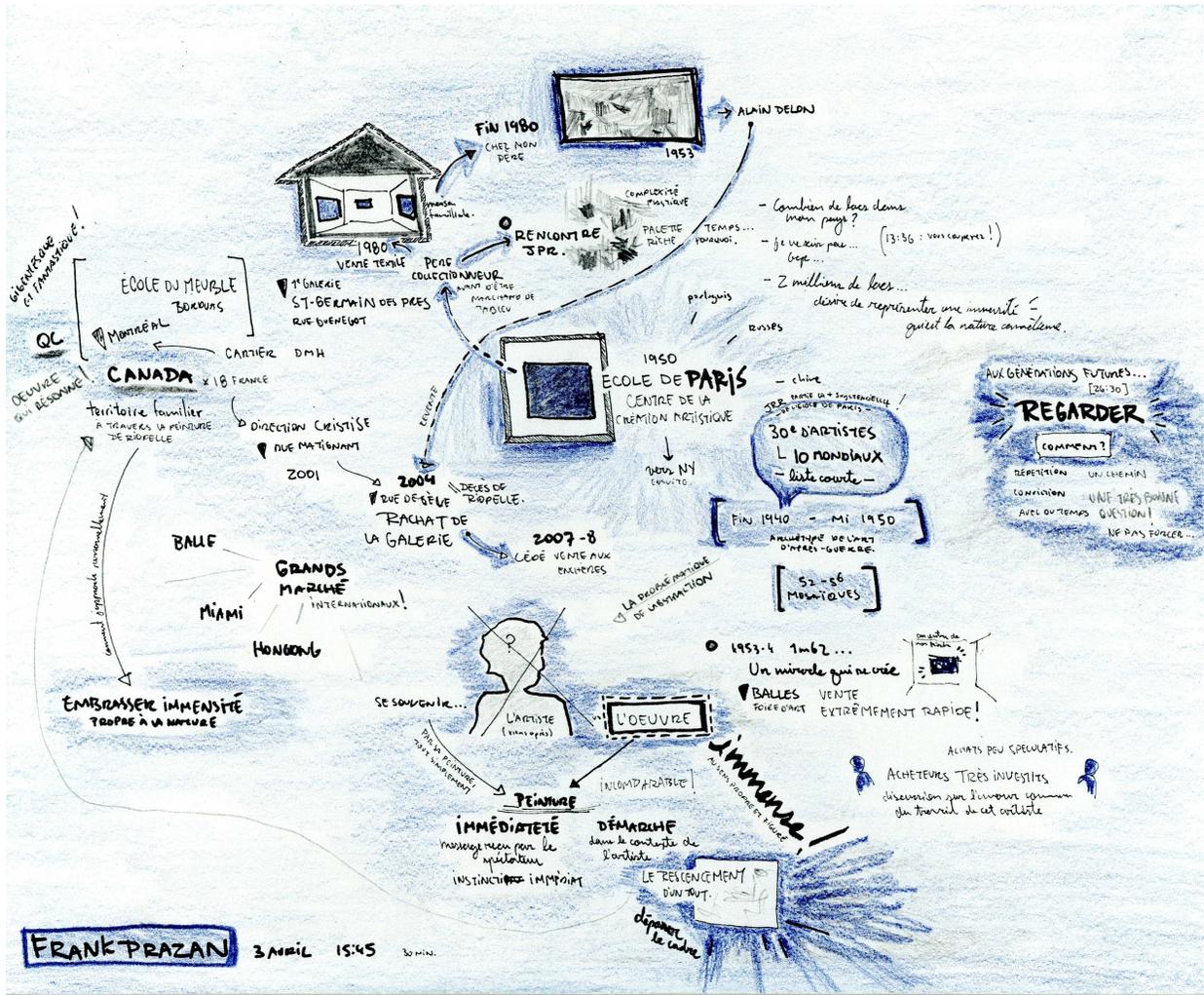


Fig. 18 — Annotation graphique de l'entretien de F. Prazan

# LOUISE PRESCOTT

6 novembre 2021 / Montréal / 45min34s

<https://racontemoiriopelle.ca/louise-prescott>

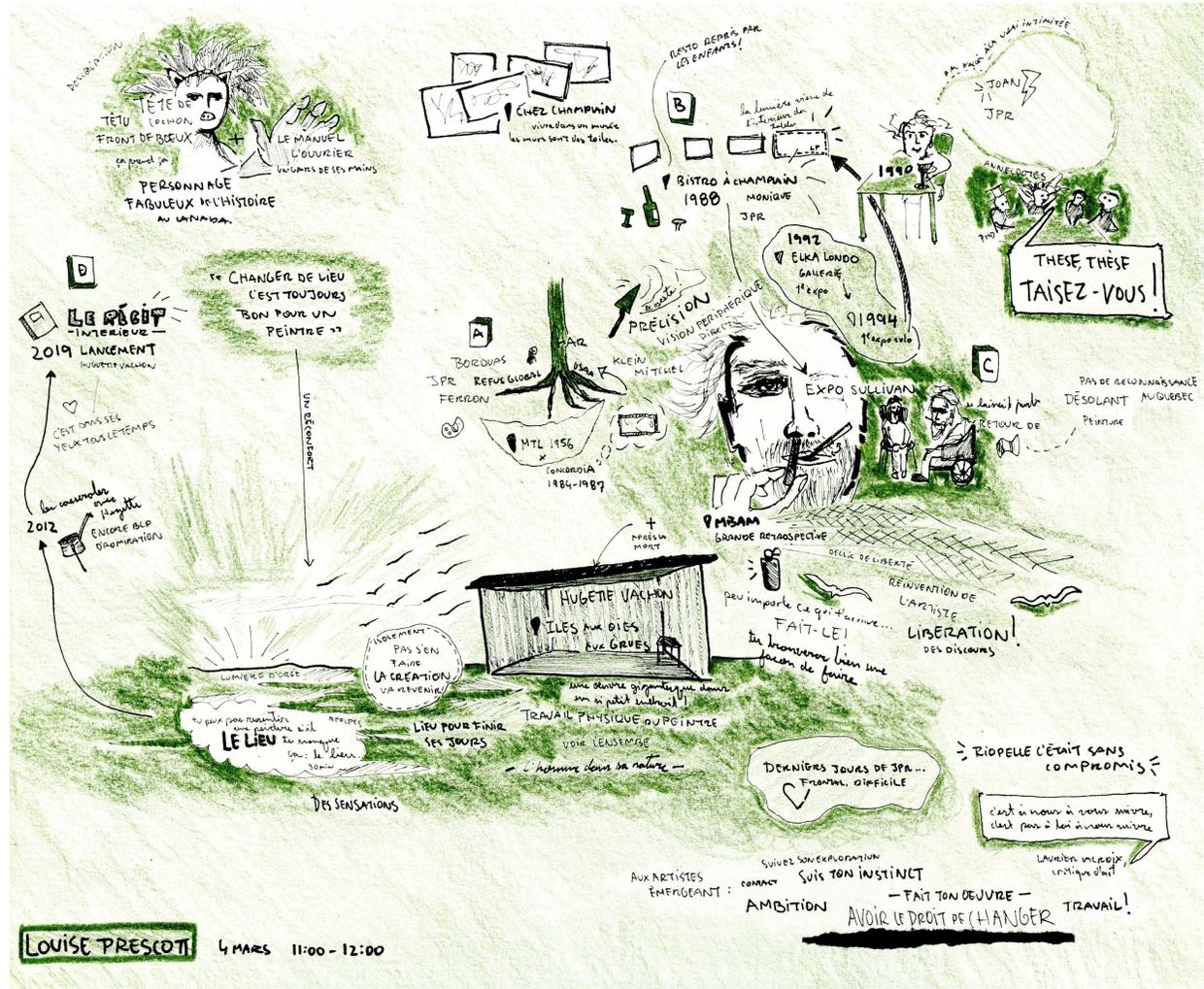


Fig. 19 — Annotation graphique de l'entretien de L. Prescott

# MARIE ROBERGE

2 août 2021 / Sainte-Adèle / 51min29s

<https://racontemoiriopelle.ca/marie-roberge>

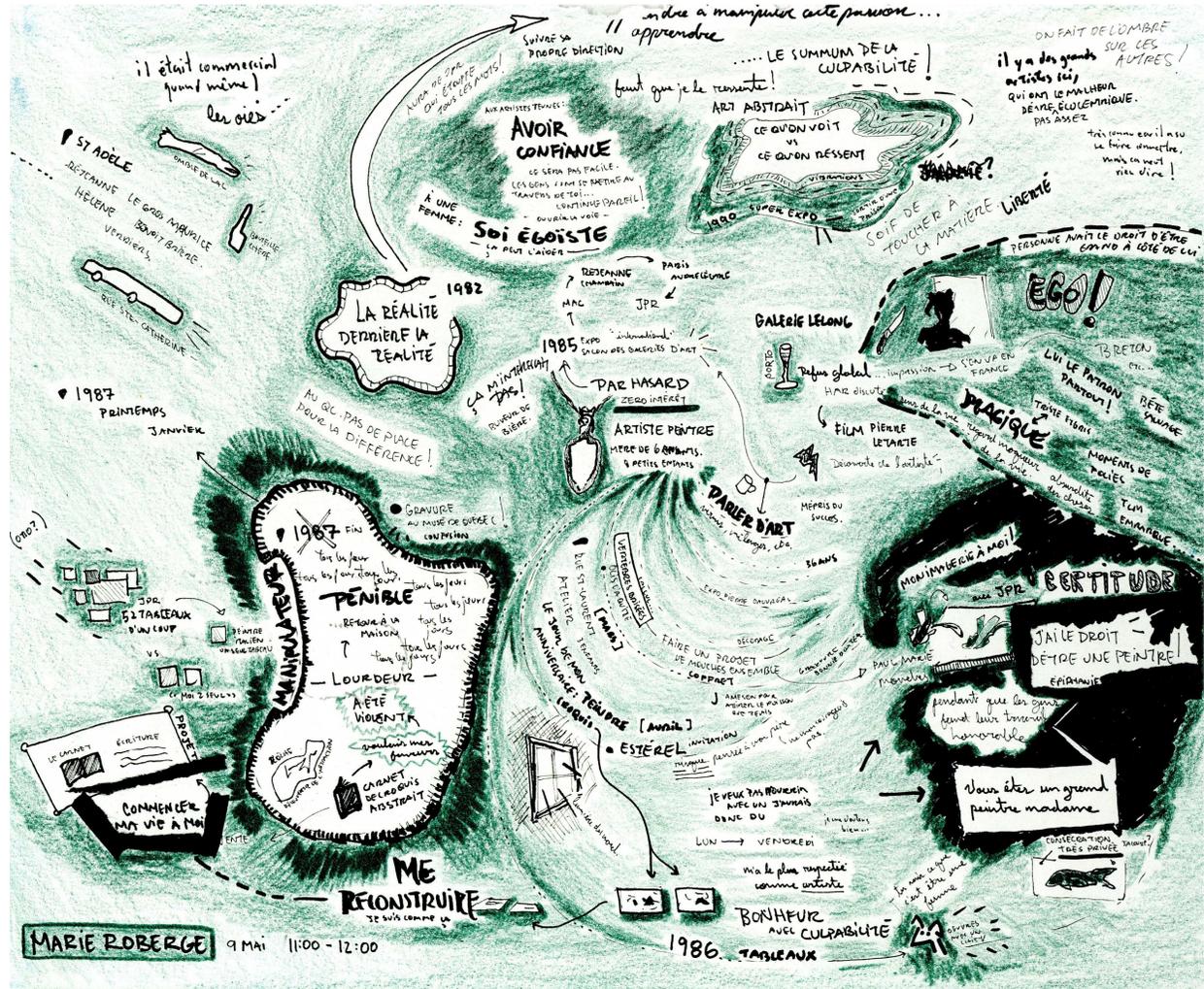


Fig. 20 — Annotation graphique de l'entretien de M. Roberge

# MARC SÉGUIN

9 mars 2022 / Montréal / 44min18s

<https://racontemoiriopelle.ca/marc-seguin>



Fig. 21 — Annotation graphique de l'entretien de M. Séguin

# MARIE SAINT PIERRE

10 juin 2021 / Montréal / 30min01s

<https://racontemoiriopelle.ca/marie-saint-pierre>

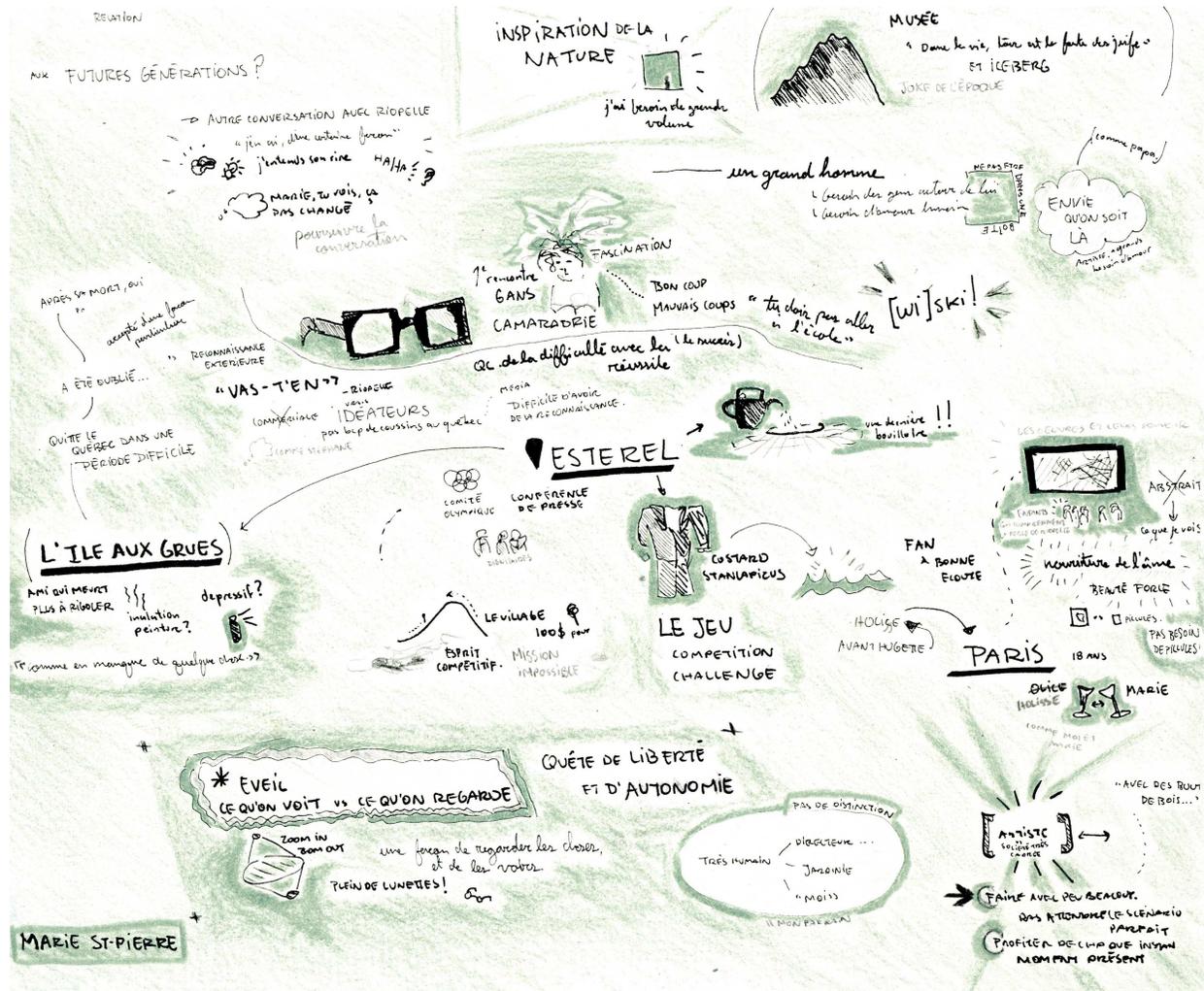


Fig. 22 — Annotation graphique de l'entretien de M. Saint Pierre





## 5 Analyse et discussion

Dans ce chapitre, j'analyse mes résultats au moyen de différents procédés cartographiques pour mieux comprendre ce qui se dégage des récits du projet "Raconte-moi Riopelle". Dans un premier temps, je survole le corpus grâce à des schémas qui résument les données de mes annotations graphiques. Ces schémas touchent à l'identité, à la temporalité et à la géographie. À partir de cette analyse, je relève l'absence d'artisans au sein du groupe de personnes interrogées pour le projet. Dans un deuxième temps, j'aborde en détails mes données en les classant sous six thématiques que je décris succinctement. J'approfondis ensuite l'une d'elles afin de répondre à ma question de recherche. Si les récits nous renseignent sur l'œuvre et la personne de Riopelle, ils dépassent aussi la figure de l'artiste. Par mon analyse sensible, je cerne dans ces entretiens une invitation à repenser notre présence au monde grâce au regard. Je conclus ce chapitre en commentant les forces et les limites de ma méthode et son pour d'autres recherches.

### 5.1 Une vue d'ensemble

Les trois cartes schématiques de cette section apportent une vue d'ensemble sur les récits, révélant les lieux géographiques mentionnés, la temporalité des souvenirs et l'identité des personnes interrogées. Les couleurs correspondent à celles utilisées pour les annotations graphiques afin de pouvoir identifier les récits.

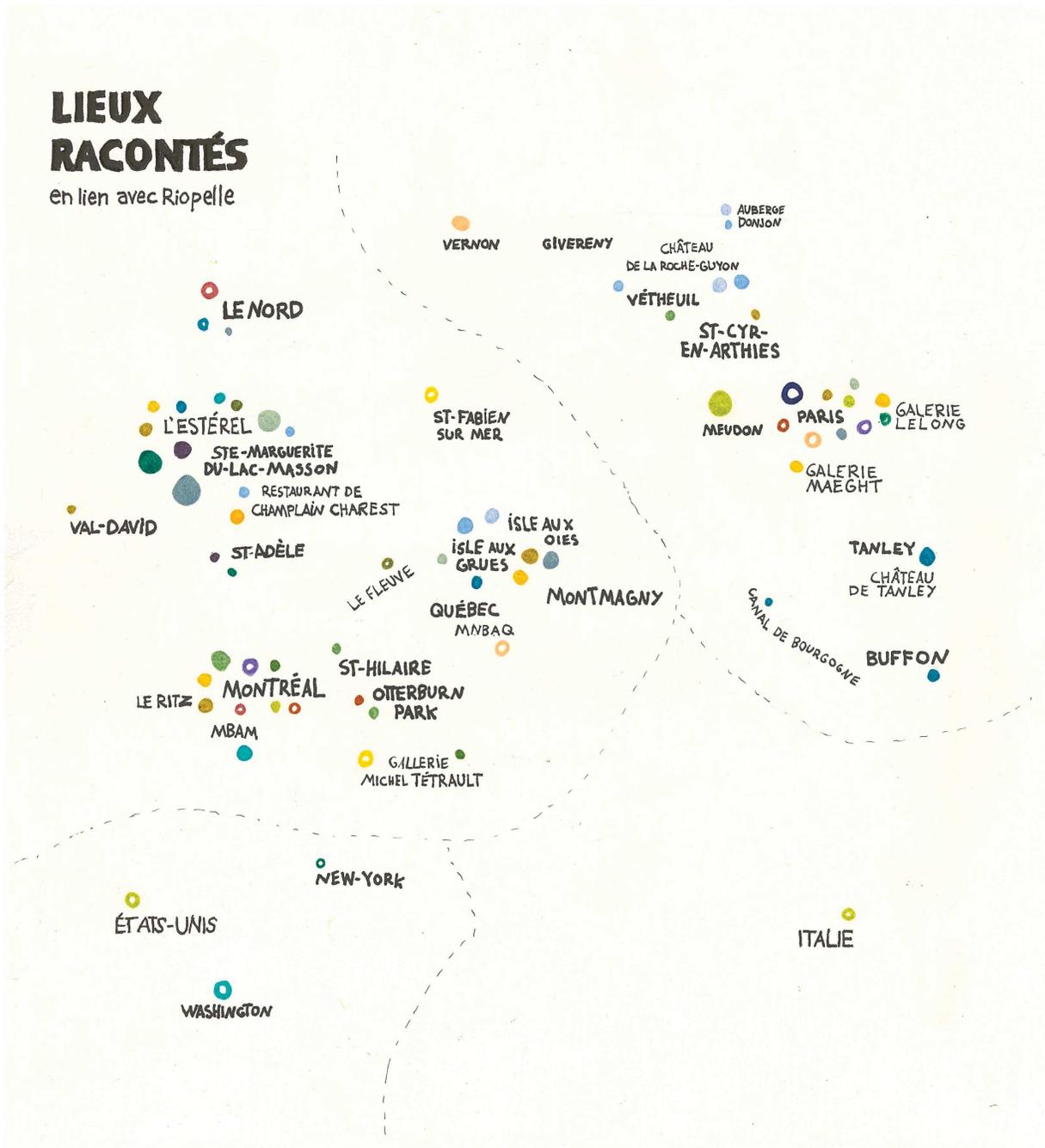


Fig. 25 — La géographie des souvenirs

Cette carte révèle la géographie des souvenirs concernant Riopelle. Les pastilles vides correspondent à des rencontres avec l'œuvre et les pastilles pleines marquent des rencontres avec l'artiste. Les récits ont une faible couverture à l'international. En dehors de la France, seuls quelques lieux d'exposition aux États-Unis sont mentionnés. La pastille en Italie fait référence au

coulage de la sculpture *La Joute* (1974), que Roseline Granet nomme « la fontaine ». La concentration des récits au Québec fait échos au commentaire de Stéphane Aquin qui déplore la « provincialisation » de l'artiste :

**SA:** [00:30:01] Toutes sortes d'éléments se conjuguent pour faire de lui une espèce de héros, de légende ou un héros de folklore national dans lequel on se projette. La diffusion des estampes, il y en a près de 400. Diffusions à... Les tirages accumulés font qu'on en rencontre, on trouve des Riopelle un peu partout, maintenant. Ça devient le héros national. En même temps, j'ai écrit là-dessus, et c'est pour l'avoir connu et apprécié, pour savoir à quel point c'est véritablement un très grand artiste; cette provincialisation me peine. C'est un artiste dont la réputation s'est un peu atténuée à l'étranger. Je dis «un peu», dans les faits, considérablement je devrais dire. On le voit très peu, très rarement, sur les murs, dans les musées américains, alors que plusieurs musées américains possèdent de son œuvre. On le voit presque plus sur les murs des musées européens, alors que plusieurs musées européens possèdent son œuvre. Alors ça, ça m'attriste. [00:31:16]

Ainsi, la couverture géographique des récits renforce cette idée d'un personnage folklorique québécois, malgré une grande partie de sa vie passée en France. Un autre élément contribue à sa folklorisation. Comme le relatent Aquin, Ellenwood, Prescott et Vigneault, l'art autochtone d'ici a grandement influencé celui de Riopelle. Pourtant, les territoires autochtones ne sont jamais nommés au-delà de quelques mentions vagues du « Nord » et du « Nord-Ouest ». Champlain Charest mentionne quelques aventures de chasse avec Riopelle en « territoires indiens » [sic], sans plus de précision.

Les rencontres avec la personne de Riopelle se déroulent essentiellement en France et au Québec. Il y a une forte concentration de souvenirs dans la région des Laurentides, où Champlain Charest est établi. L'Isle aux Grues et l'Isle aux Oies reviennent aussi fréquemment dans les récits. L'artiste y a passé les dernières années de sa vie. Les souvenirs de rencontre en personne correspondent souvent à des lieux précis. L'espace de l'atelier et celui du bistro ou du restaurant reviennent dans presque tous les entretiens.

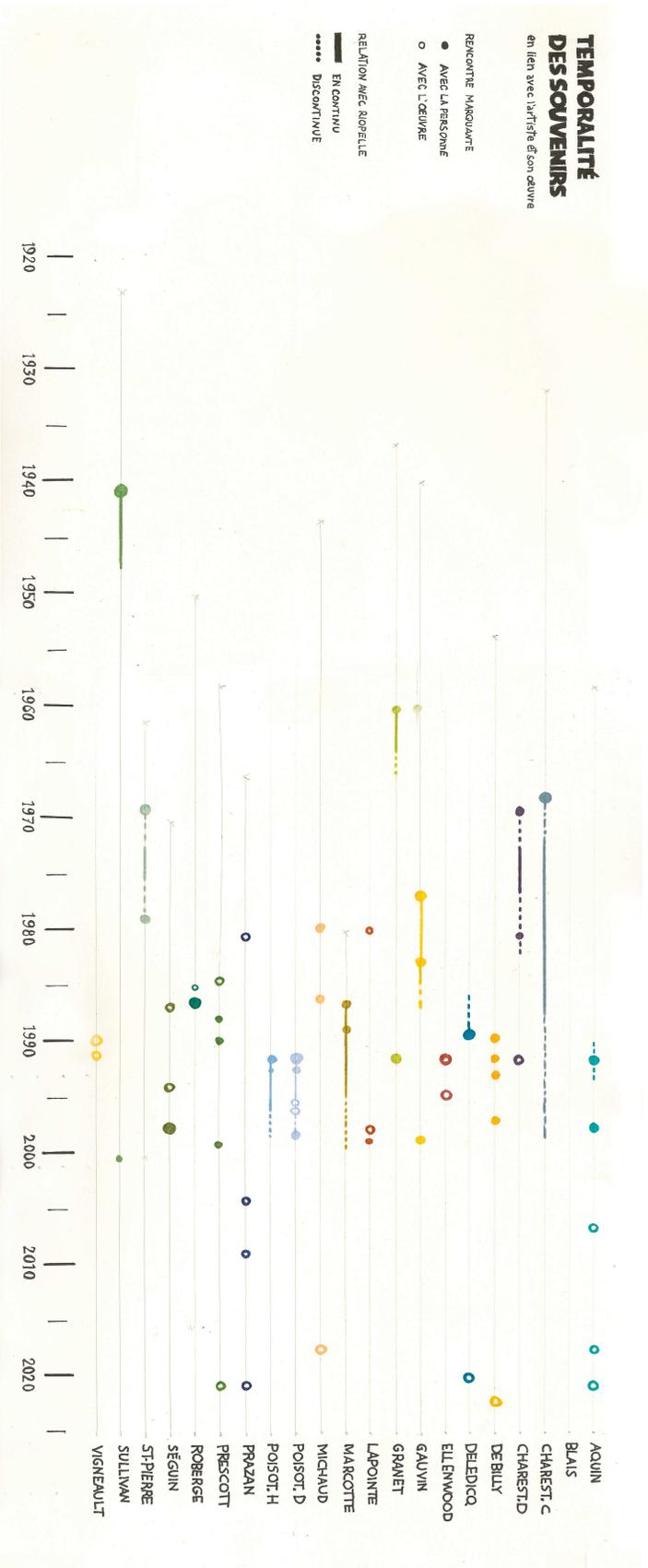


Fig. 26 — La temporalité des discours

Cette carte présente une vue d'ensemble de la temporalité des souvenirs en lien avec Riopelle. Les pastilles représentent des rencontres et les lignes des relations continues. Ici, le temps n'est pas aussi précis que les lieux. Pendant les entretiens, les personnes y attachent pourtant une grande importance, désirant valider la justesse de leur mémoire. Les anecdotes se concentrent dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. La période de Riopelle à Paris est donc peu représentée. C'est pourtant l'époque où l'artiste a acquis sa « renommée internationale » (Gagnon 2019 :15). Ce vide s'explique notamment par le fait que plusieurs grands amis de Riopelle rencontrés en France sont désormais décédés. Les témoignages font mention de grandes amitiés avec des artistes majeurs tels qu'Alberto Giacometti (1901-1961), Zao Wou-Ki (1920-2013), Sam Safran (1934-2019) et Joan Mitchell (1923-1992), son ex-compagne. Seuls les témoignages de Françoise Sullivan et Roseline Granet permettent de remonter aux années quarante et cinquante. Cette carte offre en somme une perspective sur la nature discontinue des relations humaines au cours d'une vie. De brèves rencontres peuvent toutefois être marquantes. Par exemple, Lise Gauvin n'a côtoyé Riopelle que pendant quelques années, mais elle brosse un portrait étonnamment complet de l'homme. Son entretien se termine d'ailleurs ainsi :

**LK:** Est-ce que vous avez d'autres souvenirs qui vous viennent en tête que vous pourriez partager avec nous?

**LG:** Peut-être...Je ne sais pas. Non, pas vraiment. Mais en fait, cette rencontre a un peu changé ma vie, c'est ça que... C'est ça que je retiens parce que c'est quelqu'un qui voyait grand. Et pour qui rien, rien n'était impossible. Qui s'intéressait à tout et qui était toujours prêt à entreprendre un nouveau projet. Voilà.  
[00:27:23] [00:27:30][0.0][5.3]

Si la notion de temps est de moindre importance pour comprendre les récits individuellement, elle s'avère utile pour mettre en relation les différents récits.



Fig. 27 — L'identité des participant.e.s

Presque toutes les personnes interrogées travaillent dans le monde des arts, que ce soit par la pratique, par la recherche ou par le commissariat. Font exception Champlain Charest, radiologiste, et Danielle Charest, actuaire de formation. Les deux ont toutefois gravité dans les sphères artistiques à l'occasion de quelques projets personnels et professionnels.

Les personnes interrogées ont différents niveaux de proximité avec Riopelle. Les membres de sa famille directe n'ont pas participé au projet. Sont absents, par exemple, sa dernière compagne Huguette Vachon ou sa fille Iseult Riopelle. Cela n'empêche pas d'avoir accès à des témoignages très intimes. Par exemple, Nicolas-Alexandre Marcotte, Danielle Charest et Marie Saint-Pierre partagent des souvenirs qui remontent à la petite enfance, évoquant ainsi l'artiste dans un

environnement familial. Aussi, l'amour protecteur de Champlain Charest envers Riopelle évoque celui d'une famille choisie. Finalement, les relations professionnelles de Riopelle ont souvent débouché sur des relations d'amitié profondes. Les témoignages de Hélène et Dominique Poisot en sont des exemples éloquents. Les personnes aux extrémités du schéma comme les galeristes Franck Prazan et Simon Blais, ainsi que l'historien d'art Gilles Lapointe, n'ont connu Riopelle que par son œuvre.

### 5.1.1 Un portrait incomplet?

Les trois schémas offrent donc une vue d'ensemble sur le corpus, révélant ainsi certaines zones d'ombre. Les personnes interrogées forment un groupe relativement homogène d'individus gravitant dans les sphères artistiques et intellectuelles du Québec et de la France. Or, à la lumière de ma compréhension renouvelée de l'artiste, certains profils demeurent absents de ce corpus. Nicolas-Alexandre Marcotte décrit Riopelle comme une planète autour de laquelle gravitait une grande diversité de personnes. Il était le centre de l'attention. Malgré son « exubérance », l'artiste était aussi porté vers les autres :

**NAM:** [00:26:21] Il aimait beaucoup parler des autres et il s'intéressait aux gens, aux gens qui avaient des passions aussi. Il s'intéressait aux gens qui allaient au bout d'eux-mêmes. [00:26:38] [17.7]

Marie Saint-Pierre décrit aussi ce caractère philanthrope, en soulignant la capacité de Riopelle à s'adapter à de multiples univers :

**MSP:** [00:13:29] Parce que Jean Paul, c'était quelqu'un de très, très, très humain. C'est quelqu'un qui avait autant de plaisir à jaser avec moi, qu'il avait du plaisir à jaser avec le directeur du Musée Pompidou, ou des grands galeristes de l'époque ou des grands écrivains, Pierre Schneider, et tout ça, qui ont écrit des biographies. Donc, il ne faisait pas de distinction. Ça pouvait être aussi le jardinier... Et donc humainement d'avoir cette façon de regarder les gens avec... et de les voir avec beaucoup d'attention, hors contexte, c'était vraiment... c'était un apprentissage. [00:14:10] [40.1]

Ainsi, la présence de Riopelle rassemblait autant autour d'une même table le président d'une grande compagnie que son garagiste ou le fabricant de mouches à pêche, son grand ami Paul Marier. Ayant participé à ce genre de rassemblement, Dominique et Hélène Poisot soulignent l'amitié sincère que Riopelle vouait aux personnes des « métiers simples ». Il admirait particulièrement le travail des artisans, comme l'exprime Louis Deledicq.

**LD:** [00:14:48] Ah oui, il avait un respect des artisans. Et Jean Paul disait: « Il ne peut pas avoir de grands peintres, de grands artistes si il n'y a pas de grands artisans. » Il avait un respect pour les artisans et leur qualité de travail. [00:15:04][16.8]

Les témoignages de Aquin, Granet et Marcotte relatent aussi cette reconnaissance du travail artisanal. Or, cette diversité de gens qui entouraient Riopelle n'est pas représentée la vingtaine de personnes interrogées pour le projet "Raconte-moi Riopelle". Où sont les graveurs de Arté, le gardien de sécurité du Château Laroche-Guyon ou le guide de chasse de l'Isle aux Oies? Ces personnes aux connaissances concrètes sont nommées dans les récits, mais elles n'exercent pas leur propre parole. Elles ont pourtant grandement influencé l'art de Riopelle. Leur présence aurait offert des perspectives complémentaires et pertinentes pour brosser un portrait encore plus complet de l'artiste. Toutefois, le corpus offre une vision assez nuancée de Riopelle et des milieux culturels qu'il fréquentait.

## 5.2 Analyse en six thèmes

Dans cette section, je présente six cartes dont les thèmes ont émergés en classant mes annotations graphiques. Dans ces assemblage, j'identifie des récurrences, des motifs et des contradictions. Les quatre premières thématiques se rattachent directement à Riopelle. Elles concernent sa personnalité, son sens de l'humour, ses relations amicales et professionnelles ainsi que son rapport particulier au temps. Les deux autres thématiques se détachent de la figure de l'artiste en touchant

plus largement au rapport à la création et à l'importance du regard. Je décris cette dernière avec un peu plus de profondeur afin de répondre à ma question de recherche : qu'est-ce que la mise en relation sensible des récits peut nous apprendre sur nos rapports individuels et collectifs à l'œuvre et à la personne de Jean-Paul Riopelle ?



Fig. 28 — La multiplicité de l'être et ses contradictions

L'humain est constitué de multiples facettes qui parfois se contredisent. Cette carte met en évidence la personnalité de Riopelle. Si l'artiste est généralement encensé pour son talent, sa générosité et sa « force naturelle », certaines personnes évoquent toutefois des aspects moins flatteurs. Par exemple, Marie Roberge brosse un portrait assez critique de l'homme. Elle se distancie de sa figure mythique. Reconnaisant que Riopelle lui a permis de croire en elle en tant



Après plusieurs décennies, les anecdotes à propos de Riopelle demeurent nombreuses. Elles font revivre Riopelle avec précision, révélant un sens de l'humour et du rythme incomparable. Les anecdotes sont très personnelles. Il y a peu de répétitions, à l'exception de certains traits caractéristiques de l'homme qui ont marqué l'imaginaire comme ses cheveux ébouriffés ou son manteau de fourrure trop grand. En dehors de ces clichés, un rapport particulier à la vie émane de ces petites histoires. Riopelle se moquait des conventions, jouait avec intelligence sur les doubles sens et savait saisir l'instant présent. Ainsi le résume très bien Marie Roberge :

**MR:** Bien, de quelqu'un qui aimait beaucoup s'amuser. Qui aimait, qui racontait, il avait... Il avait un sens de la vie... je trouve pas le mot. Il aimait raconter des choses, des épisodes drôles de la vie, des choses absurdes, un peu. Puis il y avait toujours un regard, c'est ça, un regard moqueur de la vie, des gens, de la vie, mais pas méchant. Quand il parlait, il y avait pas, il y avait pas de jugement méchant. C'était plutôt l'absurdité des choses, peut-être. Il aimait ça rire de tout ça. C'est le souvenir que j'en ai par rapport à ça.  
[00:24:46] - [00:25:50] [61.5]

D'apparence banale ou frivole, les anecdotes sont ainsi porteuses de significations profondes. À titre d'exemple, Dominique Poisot relate le lien de confiance qui s'est créé avec Riopelle par l'intermédiaire de son chien Yvan :

**DP:** [00:22:34] Mais là, je crois que un personnage qui a joué un rôle important dans la confiance qu'il m'a accordée tout de suite, c'est son chien Ivan, qui était un énorme chien avec une tignasse, je dirais assez volumineuse et avec une gueule de lion. Et ce chien qui s'est très, très rapidement mis à mes pieds et même de temps en temps, posait sa tête sur moi, sur mon genou, ma cuisse et je pense que ça, Riopelle a noté que le chien m'avait plutôt à la bonne, moi qui suis plutôt peureux avec les chiens. Donc, il a noté que là, il y avait toute une petite... Une petite complicité peut-être, qui fait que bon... Alors ça, bon, c'est un peu une anecdote évidemment, mais je crois que c'est réel. [00:23:37]

D. Poisot explique ainsi la confiance que Riopelle avait en lui, confiance notamment confirmée par sa désignation comme exécuteur testamentaire.





aussi Riopelle comme « quelqu'un qui brûlait la vie ». Par contraste, Danielle Charest, Lise Gauvin et Marie Saint Pierre soulignent sa capacité à être connecté à l'instant présent. Champlain Charest parle même d'une certaine lenteur qui a accompagné l'homme, particulièrement dans les dernières années de sa vie.

**CC:** [00:48:03] Il a quitté tranquillement, lentement, ça a été un peu plus long si vous voulez, mais, voilà, il est parti comme ça et il est parti comme, un peu comme il a vécu. Il est parti lentement.  
[00:48:23] [19.8]

Ainsi, une multitude de rythmes ont traversés la vie de l'artiste. Les récits offrent donc une version beaucoup plus nuancée du rythme de vie du personnage mythique qu'est devenu Riopelle.

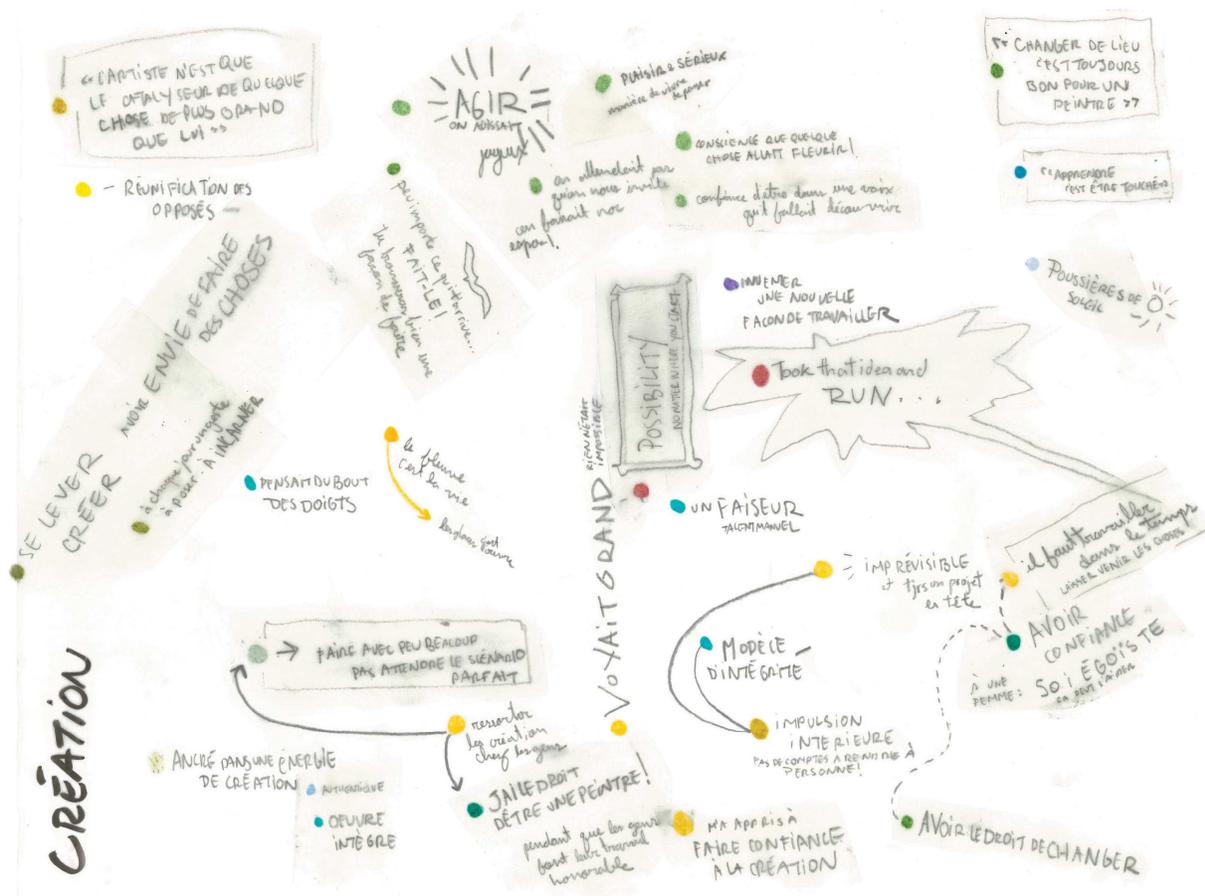


Fig. 32 — La création comme moteur de vie

Au-delà de la figure de l'artiste, les récits regorgent de réflexions originales sur la création. La question de la confiance en soi revient à de nombreuses reprises. Par exemple, l'artiste Françoise Sullivan parle avec beaucoup de simplicité de l'énergie créatrice et du dynamisme qui régnait au sein du mouvement des Automatistes, dont faisait partie Riopelle.

**FS:** [00:08:04] On n'attendait pas qu'une galerie nous invite. On trouvait un lieu, puis on faisait une exposition. [...] On n'attendait pas, on agissait et c'était toujours avec beaucoup d'enthousiasme.  
[00:09:15] [70.7]

Cette force d'agir fait échos aux propos de Louise Prescott. Cette peintre souligne l'importance de s'écouter et de foncer pour se réaliser en tant qu'artiste, indépendamment du regard des autres.

**LP:** [00:39:32] Sois ambitieux, tête de cochon, laisse-toi pas dicter ta conduite, fais ce que t'as à faire. Suis ton instinct puis occupe-toi pas de la critique. Occupe-toi pas de tout ça, fait ton œuvre.  
[00:39:49] [17.4]

Ces propos résonnent avec ceux de Marie Roberge :

**MR:** [00:54:10] Suis tes fantasmes, suis tes rêves. Les artistes sont pas faits pour un monde normal. Les artistes, ils sont là pour montrer la voie. Ils sont pas là pour suivre la voie. [00:54:24] [14.0]

La création implique de tracer des sillons indépendants au risque de nombreux échecs et détours. Plus qu'une simple profession, être artiste nécessite une grande capacité à écouter sa voix intérieure. L'instinct et la passion sont les garde-chasses de la quête créative. Comme en témoigne la majorité des artistes interviewés, la source de ce moteur de création trouve son origine dans le regard.

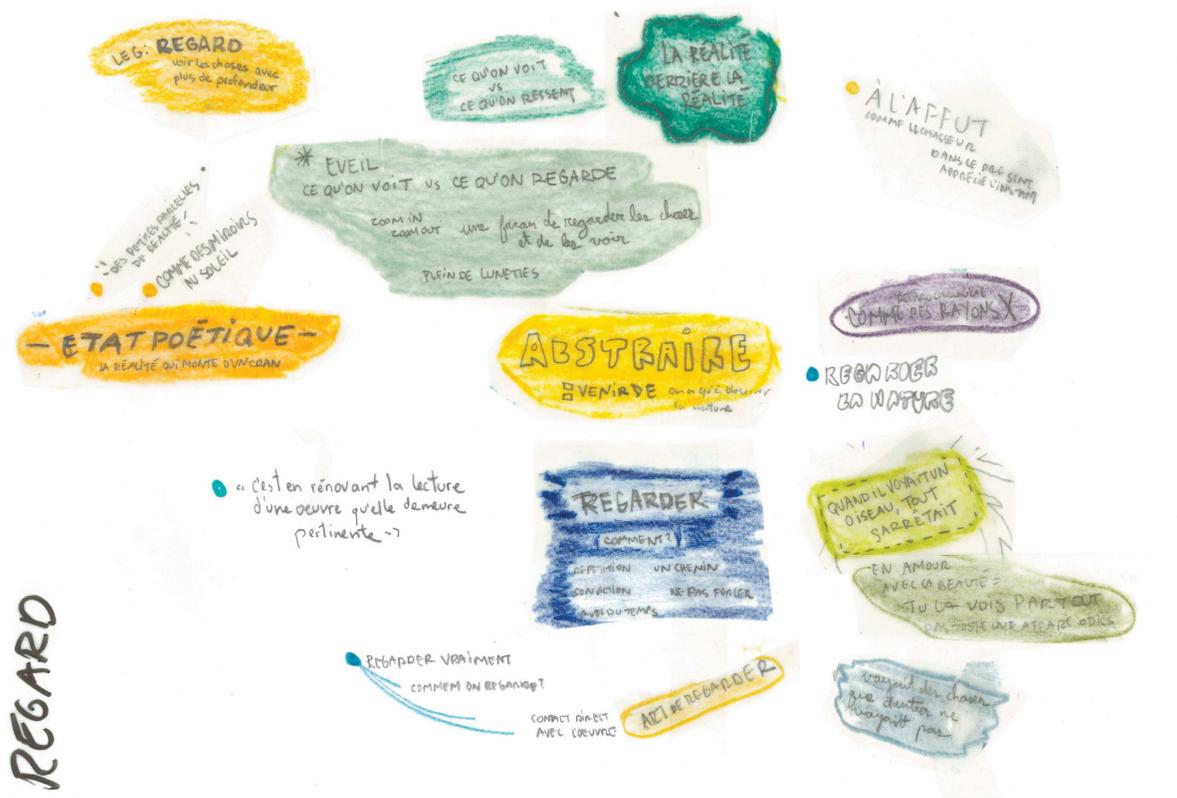


Fig. 33 — L'importance du regard

### 5.2.1 Regarder pour vivre pleinement

Sa mémoire n'a pas de fin, elle est constamment renouvelée à travers ses œuvres, à travers ce qu'il nous lègue, à travers ce qu'il nous a légué comme regard. Il nous a permis de voir les choses plus, avec plus de puissance, avec plus de profondeur, puis ça ben, une fois que tu l'as vécu et tu ne peux plus... C'est ton regard. Voilà, c'est marqué, tu ne reviens plus en arrière.

[00:39:37] - [00:40:08] [31.3]  
**Louise Vigneault**

La mise en relation sensible des récits éclaire notre compréhension de l'œuvre de Riopelle en révélant une connexion profonde entre sa perception artistique et la façon dont il habitait le monde.

Pour Louise Vigneault, le véritable legs de Riopelle repose dans le regard distinct qu'il portait sur

le monde. Les récits révèlent effectivement que ce regard a influencé significativement son entourage comme il a influencé ceux et celles qui ont étudié son œuvre. De quoi ce regard était-il composé? Danielle Charest a ressenti très jeune que Riopelle percevait des choses bien différentes :

**DC:** [00:16:54] Et je le regardais, je regardais ses mains, je regardais ses yeux, je regardais comment il regardait le paysage et à un moment donné, je m'étais assise à côté de lui puis il regardait un paysage à l'Estérel, le même paysage que moi j'ai vu pendant des années et là, j'ai compris qu'il ne voyait pas du tout la même chose que l'être humain normal parce qu'il contemplait d'une façon, c'était quasiment chirurgical ou comme des rayons X. J'ai dit : « Lui il voit des choses que moi clairement je vois pas et c'est pour ça qu'il est ce qu'il est ».  
[00:17:29] [34.7]

Danielle Charest décrit donc un regard presque scientifique qui capte des dimensions occultes du réel. L'idée de rayons X est d'ailleurs reprise par Champlain Charest, le père de Danielle. Ce médecin radiologiste établit une relation claire entre les grandes fresques de Riopelle et les radiographies médicales de ses patients. L'une révèle le paysage et l'autre le corps humain. Malgré leur apparence abstraite, ces deux formes d'imageries sont donc des représentations bien concrètes de la réalité. L'art de Riopelle est une sorte de radiographie personnelle de la nature, comme le décrit Louise Vigneault :

**LV:** [00:26:49] Pour lui, c'est une façon d'exprimer ou de représenter le fonctionnement de la nature, de l'intérieur. Comment la nature fonctionne de l'intérieur. Mais aussi le mouvement de la nature. La manière dont tous les éléments de la nature entrent en interaction et la manière dont lui entre en interaction aussi avec les éléments de la nature.  
[00:27:14] [25.0]

Ainsi, l'art de Riopelle aborde le paysage en y intégrant des éléments comme le temps, la lumière et les perceptions. Cette prise en compte des dimensions sensibles du réel fait écho à la lecture que fait Marie Roberge de l'art abstrait :

**MR:** [00:48:53] Il y a pas juste qu'est-ce qu'on voit, il y a qu'est-ce qu'on ressent aussi. [00:48:59] [5.9]

L'art concrétise ainsi une façon particulière non seulement de regarder mais d'être en relation sensible avec le monde. Ainsi, comme le relatent Vigneault, Gauvin ou encore Marcotte, Riopelle affirmait ne peindre que ce qu'il voyait. Lise Gauvin perçoit d'ailleurs une imbrication entre l'art de Riopelle et sa manière d'être présent :

**LG:** [00:14:40] Alors son art de peindre, c'est aussi un art de vivre, justement. Toute sa vie était comme un tableau, il s'intéressait aux choses naturelles, etc. [00:14:50][9.5]

Ce rapprochement entre regard et vie revient dans plusieurs entretiens. Nous regardons le monde en y projetant notre vécu, l'art rend ce vécu visible. Pour Marie Saint Pierre, cette façon de voir le monde avec plus de profondeur a été un réel enseignement :

**MSP:** [00:11:48] Jean Paul, c'est la personne qui m'a éveillée sur ce qu'on voit versus sur ce qu'on regarde. Puis je me souviens plus tellement comment il m'a dit ça. Grosso modo, le souvenir que j'en ai, c'est: « Marie, tu peux regarder les choses avec des différentes lunettes dans la vie ». Et là mon interprétation après c'est; tu zoom in, zoom out, tu peux prendre une perspective de très, très loin de quelque chose, comme tu peux rapprocher à l'infini. Donc, cette notion de voir beaucoup de choses dans un, peut-être même dans un seul objet. Pour moi, ça a été précieux parce que c'est comme ça que je travaille aujourd'hui. [00:12:33][45.0]

Cet apprentissage utilisé pour la création s'étend aussi aux sphères de la vie quotidienne. Comme l'expose Franck Prazan, le regard n'est pas donné, il s'apprend :

**LK:** Selon vous, qu'est-ce qu'on devrait apprendre aux générations futures-

**FP:** À regarder.

**LK:**-au sujet de Riopelle.

**FP:** À regarder. C'est tout.

**LK:** Comment on apprend à quelqu'un à regarder?

**FP:** Ah ça, c'est une bonne question. Sans jamais forcer. Sans jamais contraindre. En tentant d'éveiller la curiosité. Je pense qu'une belle exposition rétrospective Riopelle à Paris aujourd'hui serait la bienvenue, à Paris et évidemment ailleurs dans le monde, voilà. Comment est-ce qu'on apprend à regarder? Par la conviction, par la répétition, sans doute. Sans jamais se décourager parce que ce n'est pas facile

aujourd'hui. Ce que nous avons tous dans notre poche nous conduit à une forme d'immédiateté qui n'est pas celle de la peinture et donc nécessite peut-être un tout petit peu plus de, si ce n'est d'effort, en tout cas d'implication personnelle, et d'apprendre à aimer tout simplement. Voir les expositions, aller dans les galeries, aller dans les musées, lire pourquoi pas, mais je ne pense pas que ce soit obligatoire. Voilà, c'est un chemin. [00:25:43] - [00:27:03] [75.1]

Ainsi, le regard se forge au fil de multiples expériences de vie. L'éducation du regard permet de complexifier progressivement le sens de ce qui nous est donné, afin de dépasser une vision uniforme du réel. Dans le cas de Riopelle, ce regard affuté porté au monde extérieur a non seulement influencé sa création et sa vie, mais aussi ses relations humaines.

Par le prisme de Riopelle, chaque personne partage finalement une vision personnelle du monde. Le thème du regard émerge dans presque tous les entretiens. Or, comme le montre la grille d'entrevue élaborée par Lea Kabiljo, aucune question au préalable ne ciblait directement la question du regard. Ce joue ici tout l'intérêt de l'histoire orale. Cette discipline fabrique des espaces de parole où les personnes interrogées ont un rôle important dans le choix du contenu qu'elles divulguent et des sujets qui les interpellent.

### **5.3 Au sujet de la méthode**

Parallèlement à une meilleure compréhension du corpus du projet "Raconte-moi Riopelle", ma recherche visait aussi à développer une méthodologie originale pour aborder des ensembles de récits de manière sensible. Je propose donc d'en évaluer les forces et limites ainsi que sa capacité à être utilisée dans d'autres contextes de recherche.

#### **5.3.1 Mémorisation optimale**

La réalisation de mes annotations graphiques a joué un grand rôle dans ma mémorisation des entretiens. La pratique du dessin créait une attention optimale en engageant mon corps dans mon

expérience d'écoute. De nombreuses études appliquées en psychologie et en éducation ont justement démontré l'effet positif du dessin pour intégrer en temps réel des informations transmises à l'oral (Andrade 2010, Wammes et al. 2016, Fernandes et al. 2018). Plusieurs mois après avoir retranscrit graphiquement les récits, l'observation de mes cartes me fait revivre avec clarté certains moments des entretiens. Dans son ouvrage *Drawing as a Way of Knowing in Art and Science*, l'artiste et chercheuse Gemma Anderson (2018) explique les caractéristiques mnémoniques du dessin:

Drawings can become powerful 'aide memoires' as the result of drawn experience that accumulates as a kind of memory bank of perceptual experience [...] Drawing is therefore a way of transforming invisible experience into visible, material and embodied knowledge, which in turn transforms further experience (20).

Ainsi, la mémoire sensorielle des entretiens a grandement facilité mon analyse du corpus. Je pouvais naviguer d'un entretien à l'autre en manipulant mes données concrètement. La composition visuelle et les couleurs sont devenues d'importants repères pour mettre en lien les récits. À titre d'exemple, l'énoncé d'Hélène de Billy sur « les petits miroirs au soleil » se référait automatiquement dans ma pensée à l'extrait de Lise Gauvin qui décrit Riopelle « à l'affut comme le chasseur ». L'annotation au centre de la page couleur ocre me revenait spontanément à la mémoire. Mon archivage graphique a donc généré une navigation très différente de celle d'une base de données en ligne. Traditionnellement, une recherche s'y fait par thème ou mot-clé. Ici, la méthode favorise une meilleure prise en compte de concepts généraux qui émergent du corpus, à partir d'une mémoire personnelle des récits. Les extraits de Gauvin et de de Billy sont a priori distincts dans leur vocabulaire. Ils évoquent pourtant la même idée; celle d'une présence particulière au monde qui est à l'affut des brefs moments de beauté.

### 5.3.2 Potentiel de répliquabilité

La méthode développée pourrait être adaptée à différents contextes de collecte de données, d'analyse et de diffusion. Dans le cas de la réalisation d'entretien, la pratique du dessin pourrait favoriser une écoute active entre les parties prenantes. À cet égard, l'artiste et chercheuse Manuela Ochoa met en place des conversations dessinées dans sa recherche doctorale. Pendant ses entretiens, Ochoa invite les participant.e.s à dessiner des plantes avec elle. Cette mise en scène génère une atmosphère d'échange positive en créant un « point de connexion » avec les personnes qu'elle interroge, malgré leurs différences de parcours et de rôles (Ochoa 2022 :14). Bien que le dessin nécessite quelques aptitudes de base, sa pratique permet de créer un espace de rencontre alternatif et moins frontal que celui offert lors des entretiens.

Pour l'analyse de données qualitatives, la méthode pourrait être reprise dans des contextes collaboratifs comme celui d'une classe ou d'un atelier. Grâce à la nature analogue et spatialisée du processus, les participant.e.s pourraient trier en temps réel ses données et le suivre visuellement. Toutefois, la manipulation de ces fragments comporte le risque de générer un décalage avec le contenu d'origine. Il serait en effet nécessaire de revenir régulièrement aux données originales afin de ne pas trop s'écarter de leur sens initial.

La méthode génère finalement un outil original de diffusion qui invite à découvrir le récit par le dessin et la cartographie. Cette forme de représentation pourrait être adaptée à de plus grandes bases de données en ligne. Grâce au numérique, les archives d'histoire orale sont aujourd'hui plus largement accessibles pour la recherche, les communautés concernées et le grand public. Or, il est nécessaire de développer des nouvelles méthodes pour naviguer à travers ces « archives vivantes » afin qu'elles demeurent pertinentes (High 2015). L'historien et archiviste Douglas A. Boyd (2015) souligne le défi de constituer des plateformes qui soient soutenables,

malgré l'obsolescence programmée inhérente à toute base de données en ligne. En version numérique, j'imagine des représentations (carto)graphiques et des images qui donneraient accès à différentes sections de récits à partir de clics spatialisés. J'ai d'ailleurs créé une version embryonnaire de cette idée pour le site officiel du projet [Raconte-moi Riopelle](#) (voir annexe V : maquette du site web). La carte pourrait ainsi accompagner l'écoute du récit et permettre de naviguer entre différents récits dans la même optique que le fait déjà Atlascine. À la différence de cette plateforme, les portes d'entrées vers les récits ne seraient plus des lieux issus de l'espace euclidien, mais un vaste réseau d'iconographies aux significations variées.

Malgré son potentiel de répliquabilité, je reconnais les limites de ma méthode pour communiquer certaines dimensions sensibles des récits à un public qui n'est pas familier avec le corpus. Ma recherche m'a donc naturellement conduite à exprimer cette part occultée et pourtant centrale des entretiens à travers une réponse artistique que je présente dans le prochain chapitre de ce mémoire.

**LK:** Comment vous vous souvenez de lui? De l'homme?

**HP:**

**LK:** Prenez votre temps.

**HP:**

**LK:** Voulez-vous un mouchoir?

**HP:** Avec tendresse. Mais ça je veux pas que ça... Avec beaucoup de tendresse parce que je pense que c'est ce qu'il a eu à notre égard beaucoup de tendresse dans toute sa majesté, parce que c'était un homme majestueux. Oui, c'était un homme tendre. Et, je n'oublierai jamais ce moment où, j'allais dire «perpétuel», perpétuel où il m'a parlé de sa mère. Et j'ai trouvé ça triste d'une certaine façon, qu'il a pu oublier dans, dans un moment privé, tout ce qui a été. Il aurait pu me parler comme il le faisait d'habitude ou enfin, de mille choses, de son succès, de son... Il pouvait parler de tout, je pense. C'était quelqu'un qui était d'une ouverture extraordinaire, mais qui a connu, qui a connu... Il a eu des amitiés fantastiques, donc il aurait pu... Et non, il est revenu à la source. Voilà.

[00:43:33] - [00:45:44] [103.3]

**Extrait d'entretien avec Hélène Poisot**

26 novembre 2021  
Nantes, France

## 6 Approfondir le sensible

[It] is only through working theoretically and artistically, or creatively, with their research topics that [those who pursue research-creation ] become invested and engaged in a process that is right for them.  
*Research-creation*, Chapman et Sawchuk (2012:12)

Les rythmes des récits, forgés notamment par leurs silences, sont porteurs de significations profondes qui échappent au langage. Je demeure encore très marquée par cet extrait d'Hélène Poisot qui évoque avec beaucoup d'affection le souvenir d'une discussion personnelle avec Riopelle au sujet de sa mère. C'est la seconde fois dans l'entretien que H. Poisot revient sur ce souvenir sans en partager les détails exacts. S'entremêle dans cette évocation un réseau de significations complexes sur l'intimité, la mémoire, le deuil. La charge émotive d'un tel extrait perd de son intensité lorsqu'il est présenté sous la forme d'une simple retranscription et détaché du rythme global de l'entretien. Évoquant le « désordre langagier » de la langue orale, Steven High (2015) affirme qu'« [é]diter nos retranscriptions, c'est mettre encore plus de distance entre nous et les mots prononcés » (153). Dans cet extrait, l'ajout d'une didascalie pour qualifier l'état émotif de H. Poisot serait une tentative vaine pour appréhender la complexité sensible de cet extrait. Certains points d'orgue émotifs tels que les silences relèvent de l'indicible et doivent trouver échos en dehors du langage pour être communiqués. Le projet "Vivre autrement" que je présente dans cet avant-dernier chapitre est une expérimentation créative qui explore le potentiel de la pensée visuelle pour communiquer certaines de ces dimensions sensibles qui ponctuent le corpus et en font son originalité. Ce projet créatif combine des fragments de mes annotations graphiques à des photographiques originales réalisées dans un contexte tout particulier.

Le 15 mai 2023, j'ai entrepris un pèlerinage à vélo de Montréal à l'Isle aux Grues (figure 13) à la recherche de morceaux de paysages pouvant illustrer certaines dimensions sensibles des

récits. Sur le chemin du retour, j'ai bifurqué par Disraeli, ville où est né mon arrière-grand-père paternel Arthur que j'évoquais en prologue. Mon aventure créative a été motivée par les propos de plusieurs artistes ayant participé au projet "Raconte-moi Riopelle". Pour Marc Séguin, la vie de Riopelle est une invitation à s'extraire du quotidien pour capter la nature exceptionnelle de notre existence.

**MS** : Mais en fait, au-delà de l'œuvre, c'est de comprendre cette qualité de vie-là, la qualité de vie que l'homme a eu. De dire non, il faut vivre autrement, différemment. On ne peut pas juste être formaté pour fonctionner dans un cadre rigide où on a plus de beauté puis il y a plus de magie. [00:36:53] - [00:37:13] [20.4]

J'étais donc encouragée à me créer un espace de création non conventionnel. L'objectif de l'Isle aux Grues, un lieu que je ne connaissais pas, m'est venu en écoutant Louise Prescott. Cette peintre raconte un passage mémorable sur cette île, quelques années après le décès de l'artiste.

**LP** : je pense que tu ne peux pas bien bien comprendre, bien appréhender, ressentir une œuvre, une peinture, si il te manque ça, le lieu. [00:30:16] - [00:30:36] [20.3]

Ainsi, je trouvais essentiel de me plonger dans une expérience concrète du territoire pour ressentir autrement les récits. Pendant quatorze jours, j'ai parcouru près de 1 000 km de territoire munie d'une caméra argentique. Je me suis imposée cette contrainte en pensant aux propos de Marie Saint Pierre :

**MSP** : Jean Paul, il prenait un bout de bois et il faisait quelque chose avec. J'ai aussi appris ça de Jean Paul, de faire avec un objet anodin quelque chose, de faire avec peu, beaucoup. Ce n'est pas toujours d'attendre que tout, que le scénario soit parfait pour faire les choses, mais profiter de chaque instant. [00:14:42] - [00:14:59] [17.0]

Ainsi, une économie raisonnable de moyens favorise la créativité. Les photographies collectées sont ainsi devenues le squelette visuel d'une exploration sensible du corpus du projet "Raconte-moi Riopelle".

Dans le cadre de ce mémoire, le projet "Vivre autrement" se décline en un volet analytique et en un autre volet plus personnel. Le premier volet explore les thèmes qui traversent l'ensemble des récits. Chaque image est accompagnée de l'extrait d'entretien à partir duquel j'ai dessiné spontanément le croquis. L'endroit approximatif où la photo a été prise est indiqué en italique gras au bas de la page. Les images font échos aux cartes thématiques développées pour l'analyse, à l'exception de la dernière qui introduit le deuxième volet du projet. Celui-ci présente un narratif original qui reconstruit à partir de mon expérience personnelle des récits et du territoire une réflexion sur le deuil. Je rends ainsi explicite la manière particulière avec laquelle j'ai abordé le corpus de récit. Chaque photographie est accompagnée du contexte de l'entretien d'où les mots ont été extraits, ainsi que le lieu approximatif où a été prise la photo. Cette exploration créative à deux volets forme donc une œuvre complémentaire à la recherche qui incite à découvrir les récits au moyen d'images méditatives.

# ***VIVRE AUTREMENT***

Projet d'exploration sensible de certains extraits des archives  
d'écoute à partir d'images inédites du territoire

Il faut sentir cet espèce de vertige, d'arrêter, de ramener l'inconnu au connu et aller vers l'inconnu. Donc, cet espèce de, toujours traverser les frontières.

**Louise Vigneault**

[00:13:00] - [00:13:12] [11.5]

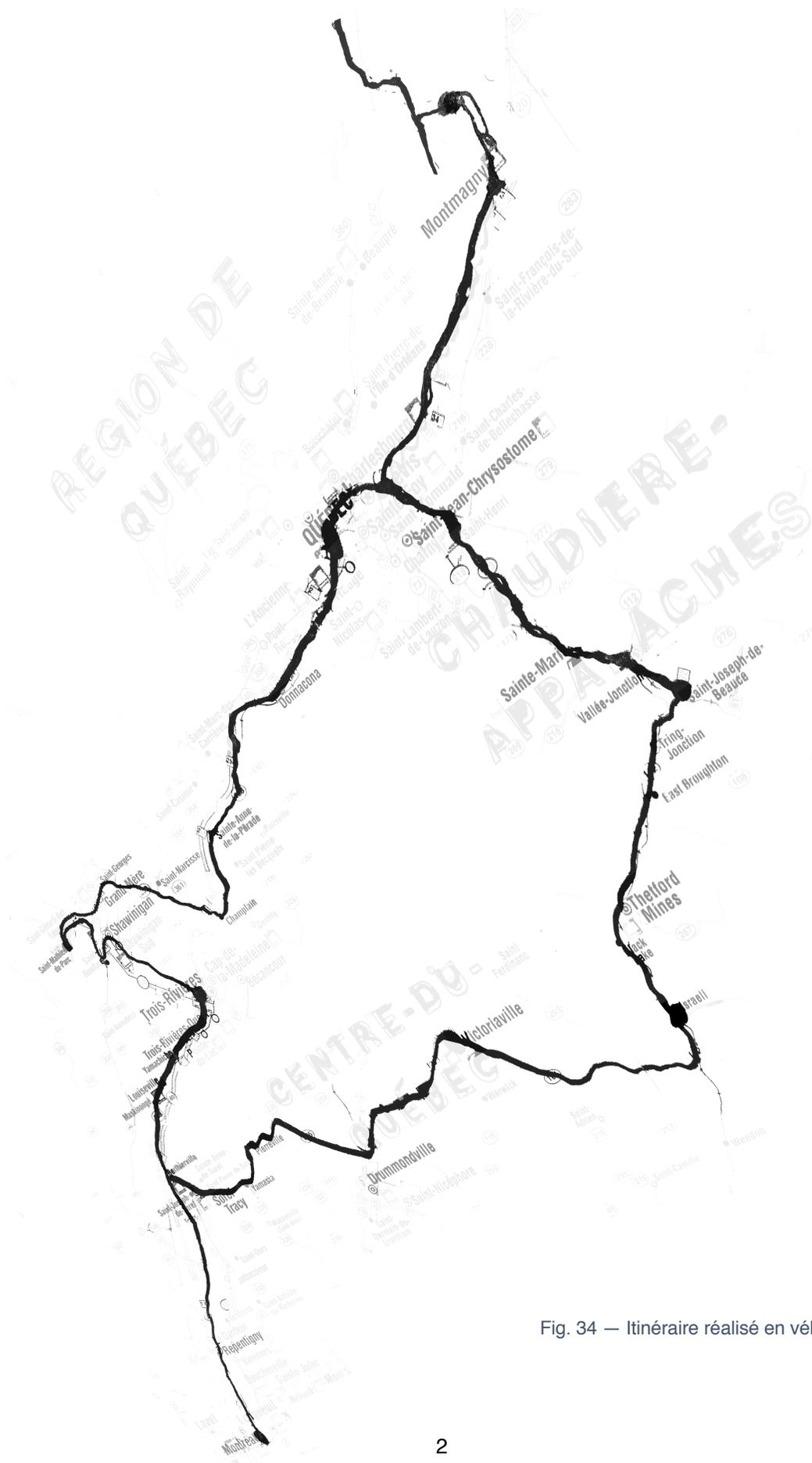


Fig. 34 — Itinéraire réalisé en vélo

# EXPLORATIONS THÉMATIQUES

*Des croquis dans le ciel*



Fig. 35 — Image thématique: être multiple

Moi, je le considère comme un artiste multimédia parce que sa personne est un média en soi. Il est une, une sorte d'œuvre à lui-même.

**Hélène de Billy**

[00:20:57] - [00:21:08] [10.6]

*Route 132, près de Beaumont*



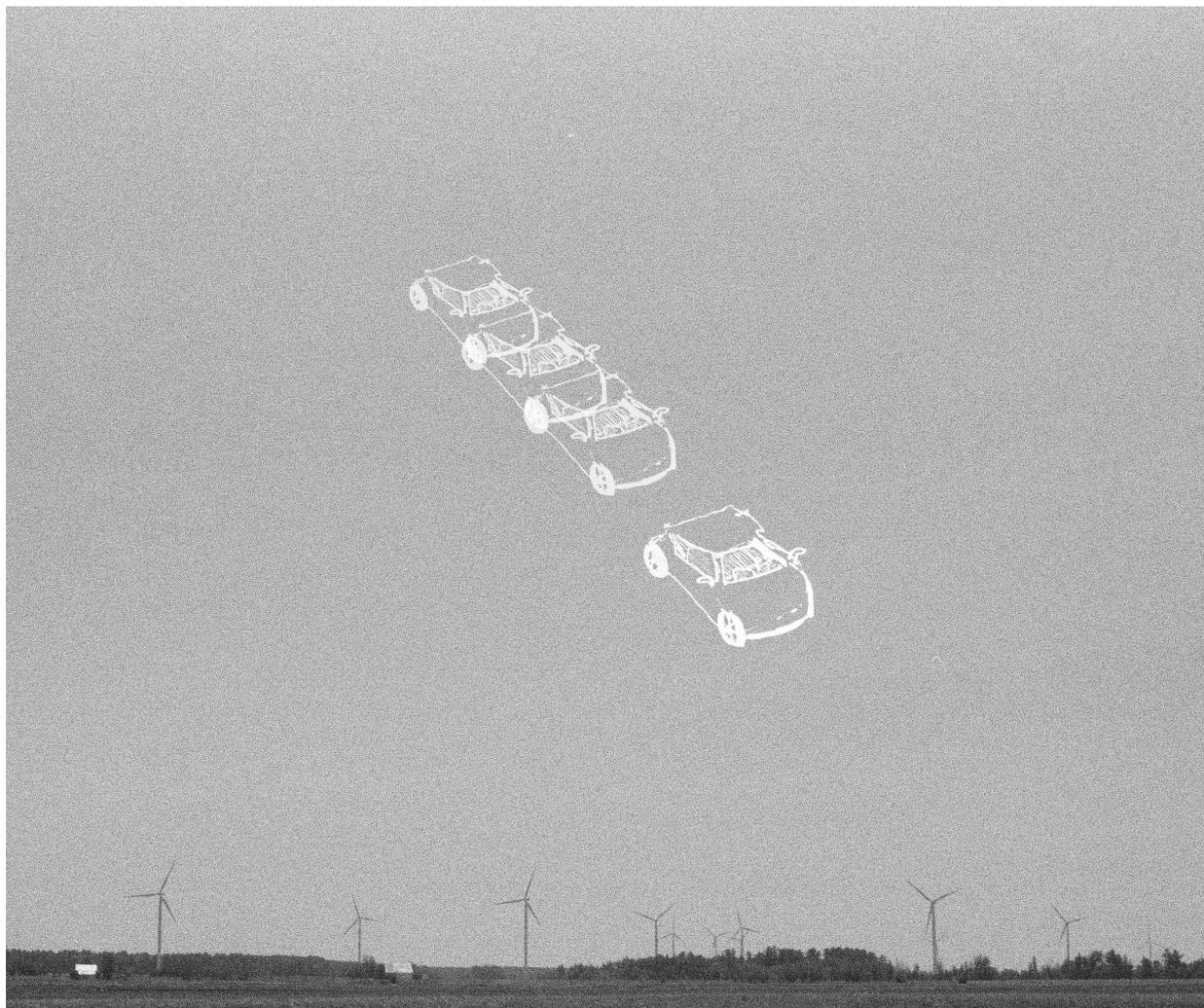


Fig. 37 — Image thématique: vitesse

Et la Bugatti, je me souviens d'un voyage jusque Paris avec la Bugatti  
qui était tout à fait formidable

**Louis Deledicq:**

[00:03:36] - [00:03:47] [10.5]

*Route 132, près de Yamaska*

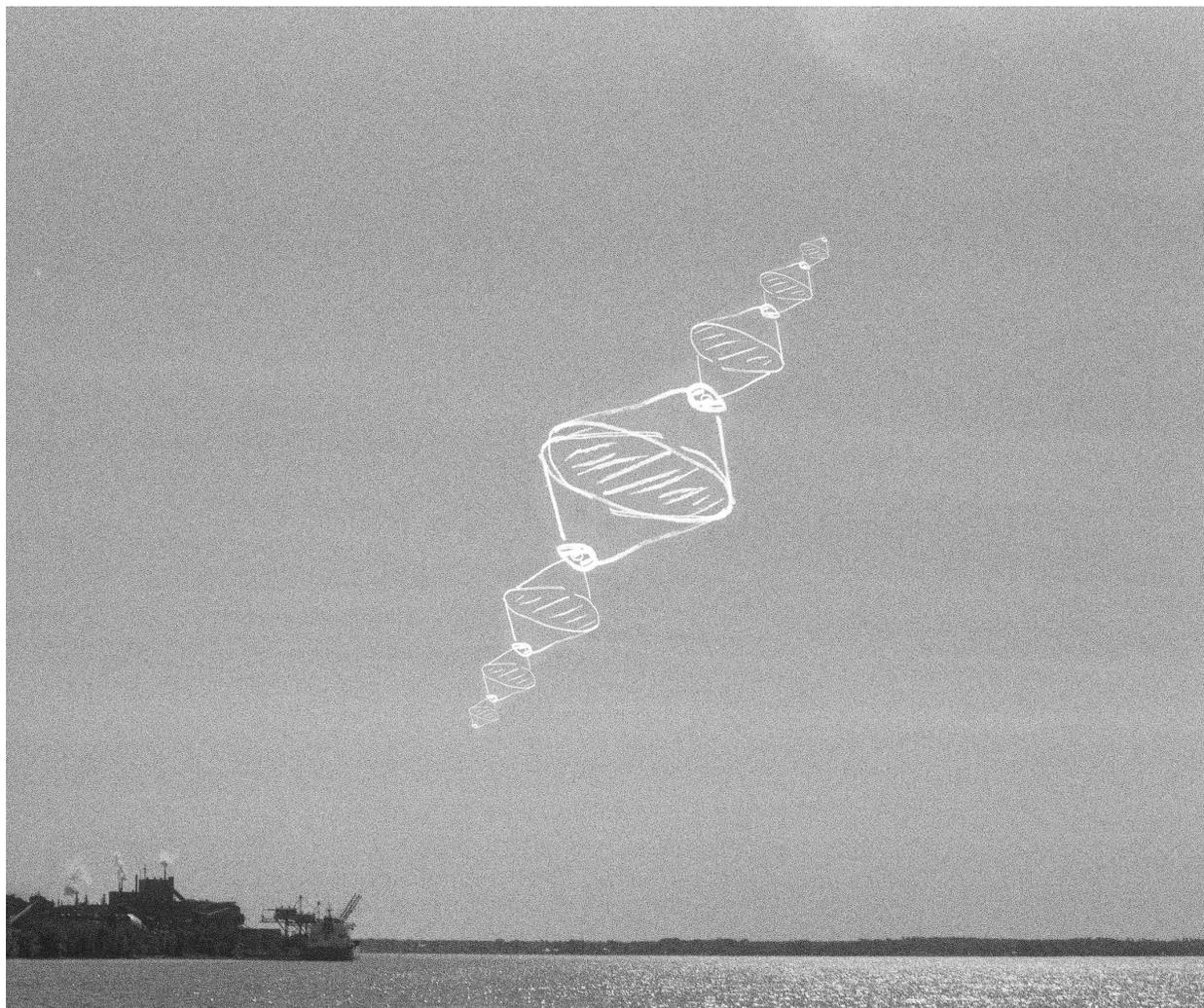


Fig. 38 — Image thématique: regard

tu zoom in, zoom out, tu peux prendre une perspective de très, très loin de quelque chose, comme tu peux te rapprocher à l'infini.

**Marie Saint Pierre**

[00:12:15] - [00:12:30] [14.8]

*Traverse de Sorel à Berthier*



Fig. 39 — Image thématique: diversité

il était le point, comme une immense planète, avec des satellites autour de lui

**Nicolas-Alexandre Marcotte**

[00:24:10] - [00:24:18] [7.9]

*Chemin du Roi, Isle aux Grues*



Fig. 40 — Image thématique: mort

je suis dans un cycle, je fais partie de ce cycle-là.

**Louise Vigneault**

[00:20:14] - [00:20:19] [4.3]

*Route 138, près de Lanoraie*

# RÉCIT PERSONNEL

*Tisser une nouvelle histoire*

C'est quelque chose qui m'a fasciné en dehors, ou peut-être parallèlement au personnage de Riopelle, qui est certes assez fascinant avec ses nombreuses anecdotes et ses couleurs assez multiples... J'étais vraiment touchée de voir comment chaque personne dans les entretiens arrive à garder une trace très claire d'une personne qui est quand même partie depuis plus d'une vingtaine d'années. Et comment ces gens arrivent à divulguer ce souvenir de cette personne, mais aussi toute une façon de voir la vie à travers ce souvenir-là.

Sarah Bengle

[00:38:36] - [00:39:08] [32.2]

extrait de ma présentation publique lors du lancement du projet "Raconte-moi Riopelle" au 4thSpace à Concordia le 23 novembre 2023

Riopelle pour moi, ce sont des œuvres, mais c'est toute une philosophie de vie. C'est tout un regard sur qui on est, où on est, où on s'en va. Comment on peut redéfinir aussi notre relation au territoire.

**Louise Vigneault**

[00:20:19] - [00:20:38] [19.1]

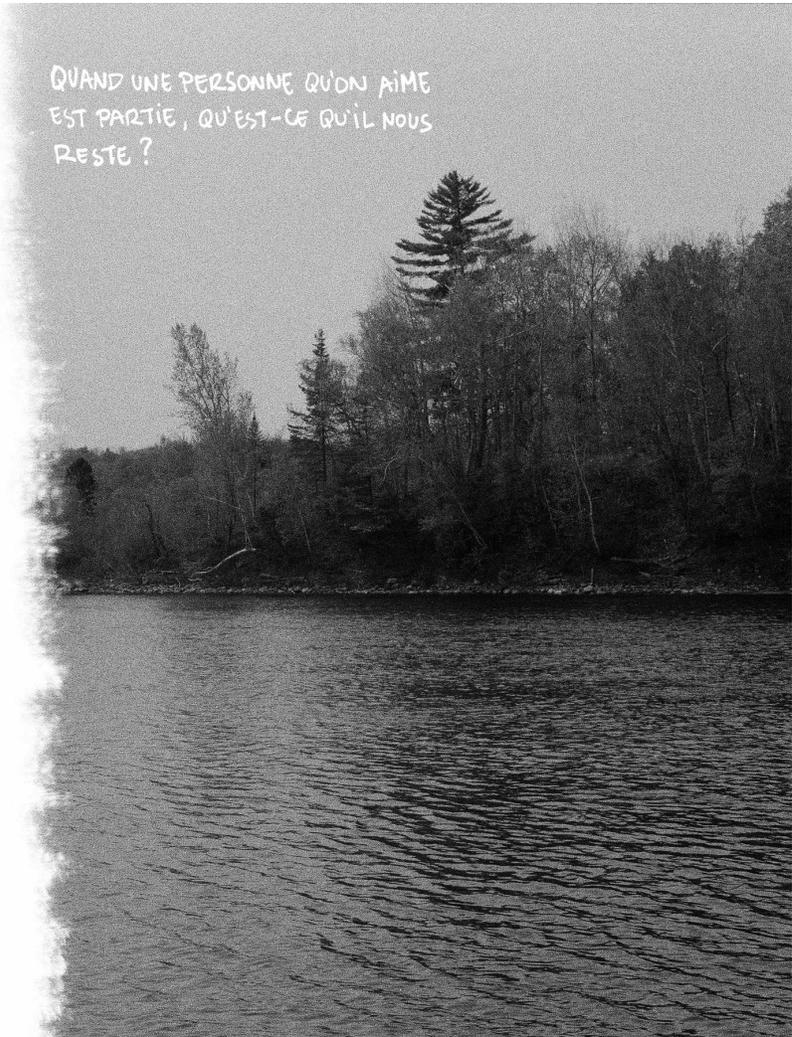


Fig. 41 — Récit personnel, vignette 1

**Parc des berges, Donnacona**



Fig. 42 — Récit personnel, vignette 2

À la fin de sa vie, il était triste. Puis quand Joan est morte puis peu de temps, je ne sais pas si c'est un an de différence... Mais Zao Wou-Ki qui est mort aussi. Ça, ça l'a pas mal sonné, le fait que deux personnes qu'il adorait plus que tout. Fait que tu le sentais, là. Assis à côté de lui, puis il n'est pas en forme. Tu sens toute cette tristesse, tout ce mal qu'il avait. Pas qu'il faisait exprès de le communiquer. Mais il était dans son affaire. Mais nous autres, on le sentait. Puis oui, il a été triste. Tu sais, à le connaître, on a vu beaucoup, beaucoup de ses, de tous ses états d'âme. Mais, c'est plutôt par rapport aux décès de Joan puis de Zao Wou-Ki, que j'ai vu sa **grande tristesse, profonde**.

**Danielle Charest**

[00:31:45] - [00:32:45] [59.6]

**Route 112, Saint-Joseph de la Coleraine**



Fig. 43 — Récit personnel, vignette 3

On était allé le voir, mon mari et moi, dans son atelier de Saint-Cyr-en Arthies, et il venait de faire mettre au point sa voiture, sa Bugatti. Il voulait la sortir. On est allés au jardin de Giverny, à côté des jardins de Giverny. Il connaissait quelqu'un qui faisait partie de la famille de Monet. On est allé là tous ensemble dans la Bugatti qui était une voiture assez peu confortable. Et au retour, il fallait revenir dans des petites rues. C'était pas évident parce que la Bugatti, en fait... Riopelle ne voulait plus conduire et il donne le volant à mon mari qui... Là, la Bugatti, il fallait vraiment, pour actionner le volant, il fallait faire des prouesses assez particulières, dans les petites rues etc. Et on a fini par la rendre à bon port. Mais c'était assez drôle finalement. Il aimait comme ça improviser, **improviser la vie**. Il aimait... c'est ça. Il était très, très, très doué pour inventer des choses et pour faire des blagues aussi.

**Lise Gauvin**

[00:18:42] - [00:20:09] [86.9]

**Réserve naturelle Jean-Paul Riopelle, Isle aux Grues**



Fig. 44— Récit personnel, vignette 4

Les deux toiles que vous avez fait dans cet atelier-là. Qu'est-ce qui est arrivé avec ces toiles?

Écoute, elles sont en train de... C'est triste parce qu'il y avait... C'est deux beaux tableaux, vraiment, et puis j'ai jamais eu de place pour les ranger. Quand j'ai divorcé, j'ai dû mettre ça dans un entrepôt en quelque part. Puis là après ça quand, quand celui avec qui j'étais on s'est séparé, donc il a fallu que je vide l'entrepôt. Puis là je ne savais pas où mettre ça puis il a un ami qui est allé mettre ça dans un espèce de garage à Trois-Rivières. Puis ces œuvres-là sont en train de pourrir à cet endroit-là, maintenant, des peintures à l'huile. La dernière fois que je les ai vues ils étaient en train de craquer. C'est triste, ça c'est comme, je pourrais dire, l'histoire de ma vie, **il a fallu toujours que je me rebâtisse tout le temps.**

**Marie Roberge**

[00:35:15] - [00:36:14] [57.9]

**Boulevard Jutra, Victoriaville**



Fig. 45 — Récit personnel, vignette 5

**Rue Saint-Laurent, Lévis**



Fig. 46 — Récit personnel, vignette 6

Et selon vous, qu'est-ce qu'on devrait apprendre aux générations futures au sujet de Riopelle? Surtout les jeunes artistes émergents? Qu'est-ce qui est important de...

Ben moi j'ai pas enseigné parce que ça me tentait pas. Mais c'est bien sûr que je relaterait exactement ce que moi j'ai découvert au contact de l'oeuvre, et dans le temps. Sois ambitieux, tête de cochon, laisse-toi pas dicter ta conduite, fais ce que t'as à faire. Suis ton instinct puis occupe-toi pas de la critique. Occupe-toi pas de tout ça, fait ton œuvre. Puis, tu peux changer. **Tu as le droit de changer**, t'es pas obligé de toujours répéter la même affaire pendant des années. Tu peux bifurquer, tu peux explorer, tu dois explorer. Et c'est ça créer, puis occupe-toi pas du reste.

**Louise Prescott**

[00:39:03]- [00:40:05] [59.2]

**Chemin du roi, Isle aux Grues**



Fig. 47 — Récit personnel, vignette 7

Jean-Paul Riopelle, j'avais l'impression que son œuvre m'ouvrait vers toute une vision, une théorisation d'une certaine dimension de l'art qui était très forte, qui était très puissante. Qui était très profonde aussi dans tous les rapports entre la vie et la mort. J'ai découvert à travers mes lectures aussi, le message qu'il nous envoyait. Un des messages de ses œuvres qui est, à partir du moment où on accepte de tuer un animal, ça veut dire qu'il faut régler ça sur le plan éthique dans notre tête. À partir du moment où on accepte ça, **on accepte sa propre mort**. Et la mort doit faire partie de notre vie.

**Louise Vigneault**

[00:18:19] - [00:19:04] [45.3]

**Route 161, Saint-Christophe d'Arthabaska**



Fig. 48 — Récit personnel, vignette 8

Mais voilà, il y a l'homme, il y a l'œuvre et on disparaît tous en tant qu'êtres humains. **Et ça va au-delà de l'ego.** Je pense que quelqu'un comme Jean Paul, il aurait jamais pensé, je suis absolument certain que, quand il peignait, il ne pensait pas à la postérité de quoi que ce soit. Il était dans l'instant présent, et c'est ça qui fait la force de son être. C'est ça qui fait la force des grands, des grands artistes. C'est la dissolution de l'ego. Et c'est l'oubli de soi. Et c'est ça qui reste, c'est ce qui a été catalysé dans ses œuvres.

**Nicolas-Alexandre Marcotte**

[01:21:16] - [01:21:56] [40.4]

**Rue des Érables, Saint-Lambert-de-Lauzon**

## 7 Conclusion

Prenant pour étude de cas les récits partagés dans le contexte du projet "Raconte-moi Riopelle", cette recherche avait pour objectif de rendre sensibles et signifiantes ces entrevues disponibles mais peu consultées. À travers ce processus, cette recherche vise à contribuer à l'étude de ce corpus particulier ainsi qu'au développement d'une méthodologie d'écoute sensible de récits.

L'étude des arts visuels étant généralement dominée par le régime de la visibilité, l'histoire orale apporte ici une compréhension différente de l'héritage de Jean-Paul Riopelle. D'emblée, la somme des entretiens permet de dresser un portrait nuancé de la personne qu'était Riopelle, en considérant les multiples facettes de sa personnalité. Après avoir écouté attentivement les récits, je m'imagine Riopelle comme un homme à la fois bavard et silencieux, moqueur et profond. Souvent encensé pour sa générosité, l'artiste était aussi reconnu pour son égocentrisme libertin. Au fil de cette analyse se dessine une personne autant isolée dans son monde intérieur que perméable à l'environnement qui l'entoure. Les récits révèlent ces contradictions, nous rappelant la complexité inévitable de chaque être humain. Certains éléments font toutefois consensus, comme le grand sens de l'humour de l'artiste. Reconnaisant l'absurdité de l'existence, Riopelle maniait la dérision avec intelligence. Il attachait aussi beaucoup d'importance à ses amitiés, qui s'incarnaient dans une temporalité bien à lui. Que ce soit par la vitesse ou par la lenteur selon les différentes périodes de sa vie, Riopelle savait saisir l'instant présent. En somme, le corpus d'entretiens nous éclaire particulièrement sur les effets de sa présence au monde. Par sa posture originale, Riopelle a radicalement transformé la vie de son entourage. Il possédait un regard unique

capable de saisir la beauté et de décortiquer la profondeur du réel. Son œuvre est finalement l'une des multiples manifestations de ce regard singulier.

Au plan méthodologique, cette recherche aboutit au développement d'une méthode originale et reproductible pour traiter des corpus de récits. Globalement, le processus de retranscription visuelle des entretiens a généré des conditions optimales d'écoute. La réalisation des annotations graphique a favorisé la mémorisation des entretiens, facilitant ainsi leur analyse par divers procédés cartographiques. Ma démarche expérimentale a donc généré un outil alternatif d'écoute, mais également de mise en relation et de diffusion des récits.

Les éléments créatifs de ce mémoire ont été présentés publiquement dans le cadre de l'exposition *Vivre (et écouter) autrement*, qui a eu lieu dans les locaux du CHORN du 23 novembre au 15 décembre 2023. Durant cette période, j'ai constaté la capacité de mon installation à ouvrir des dialogues. Les cartes, tout comme les photographies et les dessins, sont de puissants « simulateurs d'histoires » [traduction libre] (Caquard 2013). Une version embryonnaire de cette exposition est également accessible en ligne sur le site officiel du projet "Raconte-moi Riopelle" ([racontemoirioielle.ca/vivreautrement](http://racontemoirioielle.ca/vivreautrement)). Lors du vernissage de l'exposition qui correspondait au lancement du projet "Raconte-moi Riopelle", quelques annotations graphiques ont engendré des conversations avec les personnes dont j'ai représenté les souvenirs. Elles m'ont fait part des émotions que provoquaient mes dessins, les incitant à partager avec moi leur version personnelle de cette mémoire. D'autres personnes moins familières avec le projet "Raconte-moi Riopelle" ont néanmoins été touchées par mon récit personnel incarné par la série photographique, s'identifiant notamment à la question du deuil. Cette diffusion publique de mon travail laisse en somme pressentir l'intérêt des méthodologies visuelles pour aborder l'histoire orale. À l'heure de la

prolifération rapide de l'intelligence artificielle, ma méthode rappelle la valeur d'une approche située et personnelle pour traiter des données dans toute leur complexité.

Dans cette recherche, mes motivations profondes ont fortement guidées ma démarche exploratoire de recherche-création. Par souci de dépasser l'aspect sibyllin de mes retranscriptions graphiques, je me suis retournée vers une expérience concrète du territoire, source de données davantage transmissibles. Le paysage est ainsi devenu un outil de médiation pour convertir mes émotions générées par l'écoute des récits en images intelligibles. Ce mouvement dans la traduction de l'expérience sensible peut être mis en parallèle avec la démarche de Riopelle à l'échelle de sa vie. L'Automatisme tel qu'enseigné par Borduas à Riopelle consistait à exprimer directement sur la toile le ressenti intérieur, sans censure ni composition préalable. J'ai ainsi réalisé mes annotations graphiques avec cette même spontanéité, dans l'espoir d'exprimer avec transparence mon rapport aux entretiens. Plus loin dans sa carrière, Riopelle a transposé la méthode automatiste à la représentation de la nature afin de traduire son dynamisme et les effets de cette nature sur lui-même (Vigneault 2011). En voulant mieux communiquer certaines dimensions sensibles de mon propre rapport aux récits, je me suis moi aussi naturellement tournée vers des formes de représentation de la nature et de l'environnement construit. Grâce à des images du monde extérieur, j'ai pu évoquer la complexité du sensible au-delà du langage.

## 7.1 Retour sur le prologue

Je reviens à la phrase inscrite au bas du tableau qui a marqué mon enfance : *À demain Arthur*. Si je ne peux me projeter que partiellement dans l'univers culturel de mes grands-parents, je discerne maintenant avec beaucoup plus d'acuité le sens de cette dédicace. S'adressant à mon

arrière-grand-père Arthur, Riopelle reconnaît ici l'enfance qu'il a partagée avec mon grand-père Otto. C'est un geste d'amitié empreint de tendresse par lequel Riopelle assume aussi sa propre réalité de mortel. En rédigeant cette conclusion, j'apprenais d'ailleurs que l'artiste a côtoyé la mort dès le plus jeune âge. Son frère cadet est décédé tragiquement alors que Riopelle n'avait que sept ans (Gagnon 2019). Au terme de ce mémoire, le personnage de Riopelle qui se dresse fictivement devant moi est somme toute un être qui a su embrasser le caractère éphémère de l'existence, en pleine connaissance de sa beauté comme de ses travers et de ses absurdités.

En dehors de la figure mythique de Riopelle, un sens particulier de la création et de la vie plus largement émane des récits. Ensemble, les témoignages brodent un appel à reconnaître la beauté de l'existence dans des moments de simplicité où le quotidien est détourné, les normes rompues et le temps volé. Les témoignages illustrent à la fois la fragilité de l'existence et la force des empreintes que des êtres chers laissent derrière eux. En dernier ressort, ce projet de maîtrise m'a offert un espace de recherche et de création unique pour poursuivre une réflexion personnelle sur le deuil et la filiation. Question vitale que je continuerai certainement d'explorer sous différentes formes, mais qui m'habite désormais avec un peu plus de légèreté.

Je vous laisse tout simplement avec cette dernière image qui a été prise à l'Isle aux Grues, cette fois au versant sud, donc sur la côte, après une journée de pluie. Si je levais la tête après, je voyais Montmagny. Et pour moi, finalement, c'est la conclusion que, c'est une manière en fait d'illustrer qu'il est absolument vital, en tout cas pour moi, de continuer à avoir ce dialogue-là avec les personnes qui sont parties.

Sarah Bengle

[00:49:16] - [00:49:43][27.1]

*Conclusion de ma présentation publique lors du lancement du projet "Raconte-moi Riopelle" au 4thSpace à Concordia, le 23 novembre 2023.*

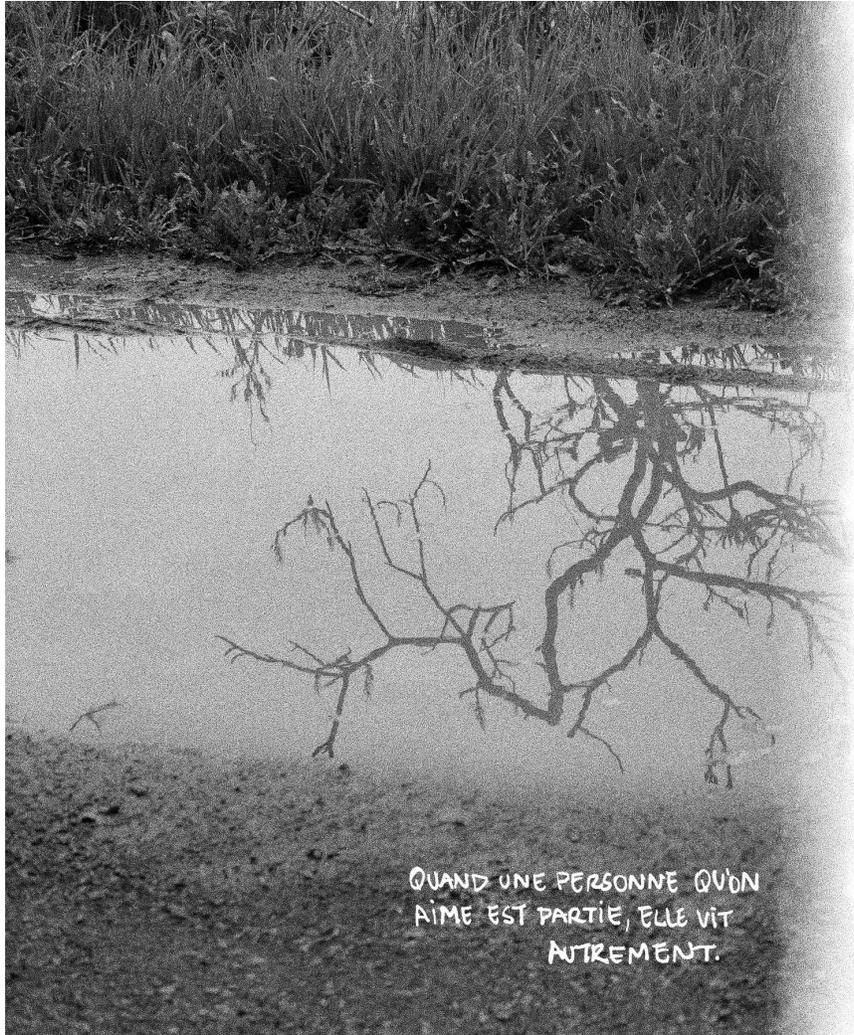


Fig. 49 — Récit personnel, vignette 9

*Chemin du Rivage, Isle aux Grues*

## 8 Bibliographie

- Adams, Eileen. 2017. « Thinking Drawing ». *International Journal of Art & Design Education* 36 (3): 244-52. <https://doi.org/10.1111/jade.12153>.
- Alavez, José. 2022 « If I Die Far from You: Deep Mapping Grief and Loss in the Context of Migration ». Thèse de doctorat, Université Concordia
- Alvarez de Toledo, Sandra. 2013. *Cartes et lignes d'erre: Maps and Wander Lines /*. Paris: Arachnéen.
- Anderson, Gemma. 2018. *Drawing as a way of knowing in art and science*. 1 online resource (xviii, 275 pages) : illustrations (black and white, and colour) vol. Bristol, UK: Intellect. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1625136>.
- Andrade, Jackie. 2010. « What Does Doodling Do? » *Applied Cognitive Psychology* 24 (1): 100-106. <https://doi.org/10.1002/acp.1561>.
- Arnheim, Rudolf. 2004. *Visual Thinking*. Second Edition, Thirty-Fifth Anniversary Printing. Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Batt, Noëlle. 2004. « Penser par le diagramme - de Gilles Deleuze à Gilles Châtelet ». *Théorie Littérature Epistémologie*, n° 22: 192.
- Bédard, Pascale. 2021. « Ce qu'invente l'inventaire ». Dans *Inventaires : la documentation comme projet de design*, 116-21. Montréal: Bureau d'étude de pratiques indisciplinées. <https://www.be-pi.ca/diffusionsblog/inventaires-publication>.
- Bodenhamer, David J. 2015. « Narrating Space and Place ». Dans *Deep Maps and Spatial Narratives*, édité par David J. Bodenhamer, John Corrigan, et Trevor M. Harris, 7-27. Indiana University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1zxxzr2.5>.
- Bordron, Jean-François. 2011. *Introduction*. Formes sémiotiques. Paris cedex 14: Presses Universitaires de France. <https://www.cairn.info/l-iconocite-et-ses-images--9782130584858-p-1.htm>.
- Bornat, Joanna. 2003. « A Second Take: Revisiting Interviews with a Different Purpose ». *Oral History* 31 (1): 47-53.

- Bourdieu, Pierre. 1979. *La Distinction: Critique Sociale Du Jugement*. Le Sens Commun. Paris: Les Éditions de Minuit. [http://www.renaud-bray.com/Livre\\_Numerique\\_Produit.aspx?id=1996615&def=Distinction+\(La\)%2cBOURDI EU%2c+PIERRE%2c9782707337214&utm\\_campaign=partage-réseaux-sociaux&utm\\_medium=réseaux-sociaux&utm\\_source=facebook-like](http://www.renaud-bray.com/Livre_Numerique_Produit.aspx?id=1996615&def=Distinction+(La)%2cBOURDI EU%2c+PIERRE%2c9782707337214&utm_campaign=partage-réseaux-sociaux&utm_medium=réseaux-sociaux&utm_source=facebook-like).
- Boutaud, Jean-Jacques, Stéphane Dufour, et Clémentine Hugol-Gential. 2016. « Pour une approche qualitative du sensible ». *Recherches Qualitatives*, Hors-série, , n° 20.
- Boyd, Douglas A. 2015. « ‘I Just Want to Click on it to Listen’: Oral history archives, orality and usability ». Dans *The Oral History Reader*, par Robert Perks et Alistair Thomson, 3<sup>e</sup> éd. Routledge.
- Brugidou, Mathieu, Dominique Le Roux, et Annie-Claude Salomon. 2014. « L’analyse secondaire en recherche qualitative ». <https://shs.hal.science/halshs-01530012>.
- Caquard, Sébastien, et William Cartwright. 2014. « Narrative Cartography: From Mapping Stories to the Narrative of Maps and Mapping ». *The Cartographic Journal*, 101-6.
- Caquard, Sébastien, Emory Shaw, José Alavez, et Stefanie Dimitrovas. 2019. « Mapping Memories of Exiles: Combining Conventional and Alternative Cartographic Approaches ». Dans . Abingdon, Oxon: Routledge. <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/987546/>.
- Caraës, Marie-Haude, et Nicole Marchand-Zanartu. 2011. *Images de pensée*. Gallimard. <https://www.librairie-gallimard.com/livre/9782711858040-images-de-pensee-marie-haude-caraes-nicole-marchand-zanartu/>.
- . 2013. « Penser avec ». *Genesis. Manuscripts – Recherche – Invention*, n° 37 (décembre): 157-62. <https://doi.org/10.4000/genesis.1250>.
- Chapman, Owen B., et Kim Sawchuk. 2012. « Research-Creation: Intervention, Analysis and “Family Resemblances” ». *Canadian Journal of Communication* 37 (1). <https://doi.org/10.22230/cjc.2012v37n1a2489>.
- Coccia, Emanuèle. 2013. *La Vie sensible*. Traduit par Martin Rueff. Paris: Rivages.
- Corti, Louise, Andreas Witzel, et Libby Bishop. 2005. « On the Potentials and Problems of Secondary Analysis. An Introduction to the FQS Special Issue on Secondary Analysis of Qualitative Data ». *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 6 (1). <https://doi.org/10.17169/fqs-6.1.498>.

- Csachová, Stela, et Daniela Kidonová. 2022. « Exploring Potential of Sketchnoting as a Tool for Constructing Learner's Knowledge in Geography ». *European Journal of Educational Research* 11 (2): 1151-59.
- Dimeo, Rob. 2021. « Sketchnoting Science :: How to Make Sketchnotes from Technical Content ». NIST SP 1265. Gaithersburg, MD: National Institute of Standards and Technology (U.S.). <https://doi.org/10.6028/NIST.SP.1265>.
- Dupuis, Jean-Luc, réal. 2023. *Les oies de Jean Paul Riopelle*. Inconnu. <https://lefifa.com/catalogue/les-oies-de-jean-paul-riopelle>.
- Fernandes, Myra A., Jeffrey D. Wammes, et Melissa E. Meade. 2018. « The Surprisingly Powerful Influence of Drawing on Memory ». *Current Directions in Psychological Science* 27 (5): 302-8. <https://doi.org/10.1177/0963721418755385>.
- Fernández-Fontecha, Almudena, Kay L O'Halloran, Sabine Tan, et Peter Wignell. 2019. « A multimodal approach to visual thinking: the scientific sketchnote ». *Visual Communication* 18 (1): 5-29. <https://doi.org/10.1177/1470357218759808>.
- Fournier, Mauricette. 2016. « Cartographe les récits : remarques finales ». Dans . Presses Universitaires Blaise Pascal. <https://shs.hal.science/halshs-01404575>.
- Frisch, Michael. 208avr. J.-C. « Three Dimensions and More: Oral History Beyond the Paradoxes of Method ». Dans *Handbook of Emergent Methods*, par Sharlene Nagy Hesse-Biber et Patricia Leavy, Guildford, 221-22. New York. <https://www.routledge.com/Handbook-of-Emergent-Methods/Hesse-Biber-Leavy/p/book/9781609181468>.
- . 1990. *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. New York: State University of New York Press.
- Gagnon, François-Marc. 2019. *Jean Paul Riopelle : sa vie et son œuvre*. Toronto: Institut de l'art canadien.
- Gaujal, Sophie. 2019. « La cartographie sensible et participative comme levier d'apprentissage de la géographie ». *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement*, n° Volume 19 Numéro 1 (juillet). <https://doi.org/10.4000/vertigo.24604>.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Taylor&Francis Group. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203873106>.
- Hawkins, Harriet. 2020. *Geography, Art, Research: Artistic Research in the GeoHumanities*. Routledge. <https://pure.royalholloway.ac.uk/en/publications/geography-art-research-artistic-research-in-the-geohumanities>.

- Herrmann, Lou. 2021. « Dessiner à l'Université ? Esquisse d'un cheminement ». *EchoGéo*, n° 55 (février). <https://doi.org/10.4000/echogeo.21033>.
- High, Steven. 2015. « « Au-delà du syndrome de la “citation payante” » : les archives vivantes et la recherche réciproque en histoire orale ». *Revue d'histoire de l'Amérique française* 69 (1-2): 137-63. <https://doi.org/10.7202/1034592ar>.
- . 2017. « Going Beyond the ‘Juicy Quotes Syndrome’ ». Dans *Going Public: The Art of Participatory Practice*, par Elizabeth Miller et Edward Little. UBC Press.
- . 2018. « Listening across Difference: Oral History as Learning Landscape ». *LEARNing Landscapes* 11 (2): 39-47.
- Janesick, Valerie J. 2014. « Oral History Interviewing: Issues and Possibilities ». Dans *The Oxford Handbook of Qualitative Research*, édité par Patricia Leavy. Oxford University Press.
- Kabiljo, Lea. 2021. « Projet « Raconte-moi Riopelle » : Découvrir l'homme au-delà l'artiste grâce à l'histoire orale ». Fondation Jean Paul Riopelle. 2021. <http://fondationriopelle.com/kabiljo/>.
- Knowles, Anne Kelly, Levi Westerveld, et Laura Strom. 2015. « Inductive Visualization: A Humanistic Alternative to GIS ». *GeoHumanities* 1 (2): 233-65. <https://doi.org/10.1080/2373566X.2015.1108831>.
- Labussière, Olivier, et Julien Aldhuy. 2012. « Le terrain? C'est ce qui résiste. Réflexion sur la portée cognitive de l'expérience sensible en géographie ». *Annales de géographie*, n° 687-688: 583-99.
- Lagarde, David. 2022. « Visualiser des parcours migratoires à partir de récits de migrants, le cas des réfugiés syriens ». *Cybergeo*, avril. <https://doi.org/10.4000/cybergeo.38740>.
- Lauxerois, Jean, et Nicole Marchand-Zanartu. 2020. *32 grammes de pensée*. 1er édition. Mulhouse: MEDIAPOP.
- Le Gall, Magalie. 2017. « La pensée visuelle ». *I2D - Information, données & documents* 54 (1): 44-45. <https://doi.org/10.3917/i2d.171.0044>.
- Lepage, Robert. 2023. « Le Projet Riopelle [titre de travail] - Théâtre Duceppe ». Pièce de théâtre, Théâtre Duceppe. <https://duceppe.com/le-projet-riopelle/>.
- Loveless, Natalie. 2019. *How to Make Art at the End of the World: A Manifesto for Research-Creation*. Durham: Duke University Press.
- Malherbe, Michel. 1991. *Trois essais sur le sensible*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin.

- Martouzet, Denis, Hélène Bailleul, Benoît Feildel, et Lise Gaignard. 2010. « La carte : fonctionnalité transitionnelle et dépassement du récit de vie ». *Natures Sciences Sociétés* 18 (2): 158-70.
- Mauthner, Natasha. 2012. « Are Research Data a “Common” Resource? » *Feminists@ law* 2 (2).
- Mauthner, Natasha S., Odette Parry, et Kathryn Backett-Milburn. 1998. « The Data Are Out There, or Are They? Implications for Archiving and Revisiting Qualitative Data ». *Sociology* 32 (4): 733-45. <https://doi.org/10.1177/0038038598032004006>.
- Mekdjian, S et Olmedo, E. 2016. « Médier les récits de vie. Expérimentations de cartographies narratives et sensibles ». *Mappemonde*, n° 118.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1985. *L’Oeil et l’Esprit*. Gallimard. [http://www.renaud-bray.com/Livres\\_Produit.aspx?id=171952&def=Oeil+et+l%27esprit\(1%27\)%2cMERLEAU-PONTY%2c+MAURICE%2c9782070322909&utm\\_campaign=partage-réseaux-sociaux&utm\\_medium=réseaux-sociaux&utm\\_source=facebook-like](http://www.renaud-bray.com/Livres_Produit.aspx?id=171952&def=Oeil+et+l%27esprit(1%27)%2cMERLEAU-PONTY%2c+MAURICE%2c9782070322909&utm_campaign=partage-réseaux-sociaux&utm_medium=réseaux-sociaux&utm_source=facebook-like).
- Messenger, Hazel. 2016. « Drawing Out Ideas: Visual Journaling as a Knowledge Creating Medium During Doctoral Research ». *Creative Approaches to Research* 9 (1): 129-49.
- Miller, Elizabeth, Edward Little, et Steven High. 2017. *Going Public: The Art of Participatory Practice*. UBC Press.
- Moretti, Franco. 2005. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. Verso.
- Moutat, Audrey. 2019. « Le croquis ou l’art de penser par l’image ». *Signata. Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics*, n° 10 (juin). <https://doi.org/10.4000/signata.2310>.
- Novkovic, Anja. 2019. « Alley Atlas: from non-place to place in six maps ». *Concordia*.
- Ochoa, Manuela. 2022. « Memory Herbarium: Drawing and Listening with Plants ». *UNESCO Observatory Multidisciplinary eJournal in the Arts, Transnational Tomorrows Today*, 8 (1). <https://www.unescojournal.com/volume-8-issue-1/>.
- Olmedo, Élise. 2015. « Cartographie sensible : tracer une géographie du vécu par la recherche-création ». These de doctorat, Paris 1. <https://www.theses.fr/2015PA010683>.
- . 2021. « À la croisée de l’art et de la science : la cartographie sensible comme dispositif de recherche-création ». *Mappemonde. Revue trimestrielle sur l’image géographique et les formes du territoire*, n° 130 (mars). <https://doi.org/10.4000/mappemonde.5346>.
- Olmedo, Élise, et Sébastien Caquard. 2022. « Mapping the Skin and the Guts of Stories – A Dialogue between Geolocated and Dislocated Cartographies ». *Cartographica: The*

- International Journal for Geographic Information and Geovisualization* 57 (2): 127-46.  
<https://doi.org/10.3138/cart-2021-0006>.
- Piatti, Barbara, Hans Rudolf Bär, Anne-Kathrin Reuschel, Lorenz Hurni, et William Cartwright. 2009. « Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction ». Dans *Cartography and Art*, 1-16. Lecture Notes in Geoinformation and Cartography. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg. [https://doi.org/10.1007/978-3-540-68569-2\\_15](https://doi.org/10.1007/978-3-540-68569-2_15).
- Pillars, Wendi. 2015. *Visual Note-Taking for Educators: A Teacher's Guide to Student Creativity*. Illustrated édition. New York: WW Norton.
- Pires, Alvaro. 1997. « Échantillonnage et recherche qualitative : essai théorique et méthodologique ». Dans *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, 113-69. Montréal: Gaëtan Morin.
- Portelli, Alessandro. 1991. « What Makes Oral History Different? » Dans *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*. Albany: State University of New York Press.
- . 1998. « Oral history as genre ». Dans *Narrative and Genre*, édité par Mary Chamberlain et Paul Thompson, Taylor&Francis Group, 23-45. London: Routledge.
- Renaud, Alain. 1993. « L'image. De l'économie informationnelle à la pensée visuelle ». *Réseaux. Communication - Technologie - Société* 11 (61): 9-32.  
<https://doi.org/10.3406/reso.1993.2400>.
- Ritchie, Donald A. 2015. *Doing Oral History*. Third Edition, New to this Edition:, Third Edition, New to this Edition: Oxford Oral History Series. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Roam, Dan. 2011. *Blah Blah Blah: What To Do When Words Don't Work*. New York: Portfolio.
- . 2013. *The Back of the Napkin (Expanded Edition): Solving Problems and Selling Ideas with Pictures*. Expanded ed. édition. New York: Portfolio.
- Rohde, Mike. 2012. *Sketchnote Handbook, The illustrated guide to visual note taking*. 1er édition. San Francisco, CA: Peachpit Press.
- Rosaldo, Renato. 1980. « Doing Oral History ». *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, n° 4: 89-99.
- Sadoski, Mark, et Allan Paivio. 2001. *Imagery and text: A dual coding theory of reading and writing*. Imagery and text: A dual coding theory of reading and writing. Mahwah, NJ, US: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

- Samuel, Raphael. 1997. « Perils of the transcript ». Dans *The Oral History Reader*, édité par Robert Perks Thomson Alistair, 4. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203435960>.
- Sandino, Linda, et Matthew Partington. 2013. *Oral History in the Visual Arts*. A&C Black.
- Savage, Mike. 2005. « Revisiting Classic Qualitative Studies ». *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 6 (1). <https://doi.org/10.17169/fqs-6.1.502>.
- Sibbet, David. 2011. *Visual teams: graphic tools for commitment, innovation, & high performance*. 1 online resource (xxvi, 286 pages) : illustrations vol. Hoboken, N.J.: John Wiley & Sons. [http://www.123library.org/book\\_details/?id=30748](http://www.123library.org/book_details/?id=30748).
- Spagna, Alfredo, Dounia Hajhajate, Jianghao Liu, et Paolo Bartolomeo. 2021. « Visual Mental Imagery Engages the Left Fusiform Gyrus, but Not the Early Visual Cortex: A Meta-Analysis of Neuroimaging Evidence ». *Neuroscience & Biobehavioral Reviews* 122 (mars): 201-17. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2020.12.029>.
- Usito. s. d. « Transcrire ». Dans *Usito*. Université de Sherbrooke. Consulté le 21 janvier 2024. <https://usito.usherbrooke.ca/définitions/transcrire>.
- Vigneault, Louise. 2011. *Espace Artistique et Modèle Pionnier*. Cahiers du Québec Beaux-arts. Montréal: Hurtubise.
- Wammes, Jeffrey D., Melissa E. Meade, et Myra A. Fernandes. 2016. « The Drawing Effect: Evidence for Reliable and Robust Memory Benefits in Free Recall ». *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 69 (9): 1752-76. <https://doi.org/10.1080/17470218.2015.1094494>.
- Westerveld, L., et A. K. Knowles. 2021. « Loosening the grid: topology as the basis for a more inclusive GIS ». *International Journal of Geographical Information Science* 35 (10): 2108-27. <https://doi.org/10.1080/13658816.2020.1856854>.
- Wong, Alan. 2009. « Conversations for the Real World: Shared Authority, Self-Reflexivity, and Process in the Oral History Interview ». *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, University of Toronto Press, 43 (1): 239-58.
- Woodley, Krista. 2004. « Let the Data Sing: Representing Discourse in Poetic Form ». *Oral History* 32 (1): 49-58.

# 9 Annexes

## 9.1 ANNEXE I : Formulaire de consentement



### FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT

**Titre de l'étude :** PROMOUVOIR L'HÉRITAGE DE JEAN PAUL RIOPELLE  
**Chercheur :** Sébastien Caquard  
**Coordonnées du chercheur :** [sebastien.caquard@concordia.ca](mailto:sebastien.caquard@concordia.ca)  
**Intervieweuse :** Lea Kabiljo  
**Coordonnées de l'intervieweuse :** [Lea.kabiljo@concordia.ca](mailto:Lea.kabiljo@concordia.ca)  
**Source de financement de l'étude :** Fondation Riopelle

Nous vous invitons à participer à l'étude mentionnée ci-dessus. Le présent formulaire vous explique en quoi consisterait votre participation à cette étude. Veuillez le lire attentivement avant d'accepter ou de refuser d'y prendre part. S'il y a quelque chose que vous ne comprenez pas ou si vous souhaitez obtenir de plus amples renseignements, veuillez communiquer avec le chercheur.

#### A. OBJECTIF

Ce projet imaginé sous la direction du Centre d'histoire orale et de récits numérisés (CHORN), et en étroite collaboration avec la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia et la Fondation Riopelle, vise à recueillir des témoignages qui contribueront à raconter la vie de Riopelle grâce à la voix de ceux et celles qui l'ont connu et à rendre ces témoignages accessibles sur de multiples canaux.

Ce projet se terminera par un lancement public qui aura lieu au début des célébrations du centenaire en 2023 (l'année précédant le 100<sup>e</sup> anniversaire de naissance de Riopelle, le 7 octobre 2023).

#### B. MÉTHODE

Si vous participez, nous vous demanderons de prendre part à trois rencontres avec le chercheur :

1. Entrevue préparatoire : durant cet entretien, vous aurez la possibilité de rencontrer le chercheur pour lui poser vos questions. Vous aurez également l'occasion d'examiner ensemble le formulaire de consentement.
2. Entrevue (voir la liste des questions en annexe)
3. Post-entrevue : lors de cette rencontre, vous aurez l'occasion de transmettre vos commentaires au chercheur et de retirer ou d'ajouter de l'information si vous le souhaitez.

Pour le moment, les rencontres se feront à distance en raison de la pandémie. Nous utiliserons TheirStory (une plateforme professionnelle conçue pour les entretiens à distance) comme plateforme principale. Si TheirStory n'est plus disponible, nous enregistrerons les entretiens à l'aide de Zoom.

Si la situation change et que des rencontres en personne deviennent possibles, cette option pourra être envisagée. L'intervieweuse effectuera l'enregistrement audio et vidéo de l'entrevue. Il n'y aura aucune conséquence négative si vous décidez d'arrêter l'entrevue ou refusez de répondre à une question. Votre participation à cette étude nécessitera environ deux à trois heures en tout, lesquelles seront réparties sur plusieurs jours.

### C. RISQUES ET AVANTAGES

Aucun risque majeur n'a été cerné. Dans une entrevue d'histoire orale, vous avez toujours le contrôle de l'information que vous décidez de partager et l'on ne vous mettra jamais de pression pour que vous répondiez à une question qui vous met mal à l'aise. Cela dit, ce projet pourrait faire ressurgir des souvenirs pénibles et provoquer un malaise chez certains participants ou participantes. Vous pouvez raconter ces souvenirs ou non. Si vous décidez de les raconter, vous aurez l'option de livrer votre témoignage en votre nom ou d'utiliser un pseudonyme si vous souhaitez que votre entrevue demeure confidentielle.

Avantages potentiels : nous invitons les participants et participantes à parler de leurs souvenirs de Jean Paul Riopelle. Ces témoignages contribueront à un projet appelé à devenir une référence unique dans le monde pour parler de la vie et l'œuvre de ce célèbre artiste canadien.

### D. CONFIDENTIALITÉ, DIFFUSION ET ACCÈS

Veillez examiner les conditions et les options suivantes en compagnie de l'intervieweuse. N'hésitez pas à poser des questions si vous avez besoin de précisions.

Dans le cadre de notre recherche, nous recueillerons les informations suivantes :

- des renseignements personnels comme votre nom ainsi que votre date et votre lieu de naissance;
- vos réponses aux questions de l'entrevue;
- un enregistrement audio et vidéo de l'entrevue.

Seules les personnes qui participent directement à la recherche seront autorisées à consulter l'information. Cette information ne sera utilisée que pour les besoins de la recherche décrite dans le présent formulaire. L'information recueillie pourra être identifiée par l'équipe de recherche, ce qui signifie que votre nom y sera directement rattaché. Toutefois, vous aurez la possibilité de décider si vous souhaitez que votre identité soit dévoilée dans la publication.

Page 2 de 5

Les enregistrements de l'entrevue seront stockés sur un ordinateur personnel et sauvegardés sur un disque dur externe. Durant cette étape, ils seront accessibles uniquement à l'équipe de recherche. Nous vous transmettrons l'enregistrement de votre entrevue. Vous aurez 30 jours pour l'écouter et demander de supprimer certains passages, si vous le souhaitez, ou vous retirer du projet de recherche.

Nous comptons publier les résultats de ces recherches. Veuillez indiquer ci-dessous si vous acceptez de faire connaître votre identité dans les publications :

J'accepte que mon identité et l'information que je communiquerai figurent dans les résultats de la recherche.

Veuillez ne pas publier mon nom dans les résultats de la recherche.

**En ce qui concerne l'identification et la reproduction de mon entrevue, j'accepte que (veuillez choisir une option) : « LIBRE ACCÈS AU PUBLIC », « ACCÈS RESTREINT » OU « CONFIDENTIEL »**

#### LIBRE ACCÈS AU PUBLIC

Mon identité peut être dévoilée dans toute publication ou toute présentation qui découleront de cette entrevue. **VEUILLEZ COCHER UNE SEULE DES OPTIONS SUIVANTES**

Je consens à la diffusion et à la reproduction de mon entrevue (son et images) par les membres de ce projet de recherche, sans égard à la méthode ou au média. Je consens à ce que mon entrevue soit accessible dans son intégralité ou en partie, sur Internet ou dans des bases de données en ligne.

**OU**

Je consens à ce que mon entrevue soit accessible aux chercheurs et au public pour consultation seulement au Centre d'histoire orale et de récits numérisés de Concordia, mais l'enregistrement ne sera diffusé ou reproduit d'aucune autre façon, que ce soit dans son intégralité ou en partie.

#### ACCÈS RESTREINT

Les enregistrements seront conservés au Centre d'histoire orale et de récits numérisés et seuls les chercheurs ayant signé un formulaire de confidentialité auront l'autorisation de les consulter. Les chercheurs qui utilisent cette entrevue auront accès à mon identité, mais ils ne pourront pas la divulguer ou la rendre accessible à qui que ce soit. Ils utiliseront mes initiales ou un pseudonyme pour parler de moi.

Je choisis le pseudonyme suivant :

#### CONFIDENTIEL

– Mon identité sera connue uniquement par l'intervieweuse, le ou la vidéaste, le chercheur principal et les membres du projet responsables de traiter et de

Page 3 de 5

retranscrire l'enregistrement. Personne d'autre ne connaîtra mon identité sans ma permission. Les enregistrements audio et vidéo seront stockés temporairement sur l'ordinateur personnel de l'intervieweuse et sauvegardés sur un disque dur externe. Je recevrai une copie de la transcription de l'entrevue afin que je puisse l'examiner et rayer les éléments que je souhaite supprimer (noms de personnes, lieux, dates ou autres). Je retournerai la transcription aux personnes responsables du projet. – À la fin du projet (en 2023), les enregistrements de mon entrevue seront détruits de façon permanente. Seule la version définitive de la transcription sera conservée au Centre d'histoire orale et de récits numérisés. Cette transcription peut être reproduite ou diffusée dans une base de données en ligne ou tout autre type de publication ou présentation publique.

Veillez cocher l'une des options suivantes :

J'accepte que toutes mes données (enregistrements, transcriptions et toute documentation connexe) soient archivées au Centre d'histoire orale et de récits numérisés.

J'accepte que seule la transcription définitive de mon entrevue soit archivée au Centre d'histoire orale et de récits numérisés et que toutes mes autres données comme les enregistrements et la documentation connexe soient détruites à la fin de l'étude en 2023.

### F. CONDITIONS DE PARTICIPATION

Vous n'avez pas l'obligation de participer à cette étude. Vous êtes entièrement libre de votre décision. Si vous décidez d'y participer, vous pourrez mettre fin à votre participation à tout moment. Vous pouvez également demander que l'information que vous nous fournissez ne soit pas utilisée. Nous respecterons votre décision. Si vous décidez de ne pas nous autoriser à utiliser l'information qui vous concerne, vous devrez nous en informer dans les 30 jours suivant la réception de l'enregistrement ou de la transcription de votre entrevue. Après cette période de 30 jours, l'information recueillie lors de l'entrevue pourrait être rendue publique. Si vous décidez de retirer votre consentement après 30 jours, nous supprimerons immédiatement l'entrevue de nos serveurs. Toutefois, nous ne pourrions garantir que l'entrevue n'aura pas été reproduite ailleurs. À tout moment, vous aurez la possibilité de retirer le matériel qui a été rendu public, mais vous ne pourrez pas retirer les documents produits (ou en production) contenant ce matériel (p. ex. films, publications).

Le refus de participer, l'abandon pendant la recherche ou le fait de demander que l'information qui vous concerne ne soit pas utilisée n'entraîne aucune conséquence négative.

### G. DÉCLARATION DU PARTICIPANT

Page 4 de 5

J'ai lu et compris le présent formulaire. J'ai eu la possibilité de poser des questions et on m'a fourni toutes les réponses. J'accepte de participer à cette étude aux conditions indiquées.

NOM (caractères d'imprimerie)

SIGNATURE

DATE

Si vous avez des questions sur les aspects scientifiques ou universitaires de cette recherche, veuillez communiquer avec le chercheur. Ses coordonnées sont indiquées à la page 1. Vous pouvez également communiquer avec son professeur-superviseur.

Si vous vous préoccupez des enjeux éthiques de cette recherche, veuillez vous adresser au responsable de l'éthique de la recherche de l'Université Concordia (514 848-2424, poste 7481 ou oor.ethics@concordia.ca).

Page 5 de 5

## 9.2 ANNEXE II : Grille d'entretien élaborée par Lea Kabiljo

### **Riopelle : Questions pour le guide d'entrevue**

- Pouvez-vous me dire votre nom ainsi que votre date et votre lieu de naissance?
- Pouvez-vous me parler un peu de vous?
- Quelle est votre relation avec Riopelle?
- Pouvez-vous m'en dire davantage sur cette relation?
- Quel est le premier souvenir que vous avez de Riopelle?
- Comment décririez-vous Riopelle dans vos propres mots?
- Quels sont les moments marquants de votre relation avec Riopelle?
  
- Que pouvez-vous me dire sur Riopelle en tant qu'artiste?
- Quel effet ses œuvres ont-elles sur vous?
- Selon vous, que devraient savoir les générations futures au sujet de Riopelle?
- Comment devrait-on se souvenir de lui?
- Pourriez-vous terminer la phrase suivante : les personnes qui connaissent bien Riopelle savent que...
  
- Voudriez-vous ajouter quelque chose au sujet de l'artiste?

Crédits : Lea Kabiljo 2021

### 9.3 ANNEXE III : Résumé du projet « Vivre Autrement »

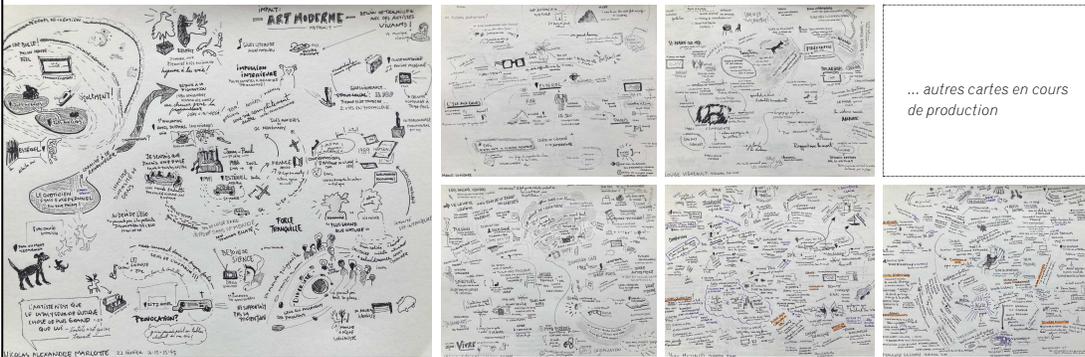
# VIVRE AUTREMENT

PROJET DE RECHERCHE-CRÉATION DÉVELOPPÉ PAR SARAH BENGLE  
CENTRE D'HISTOIRE ORALE ET DE RÉCITS NUMÉRISÉS (CHORN) 2023

Dans le cadre du programme Raconte-moi Riopelle, je propose de créer une installation multimédia sur le deuil et la filiation. Mon projet est une réponse à l'écoute attentive des entretiens collectés par le CHORN sur la vie et l'oeuvre de Riopelle. Le cœur du projet sera constitué d'une série de collages qui combine des extraits dessinés des entretiens, aux ambiances sonores et visuelles de la route de Montréal à l'Îles-aux-Grues.



Figure 1. Extrait dessiné de l'entretien avec Louise Vigneault



... autres cartes en cours de production

Figure 2. Cartes sensibles produites depuis l'écoute des entretiens de Nicolas Alexandre Marcotte, Marie St-Pierre, Louise Vigneault, Marc Séguin, Yves Michaud et Françoise Sullivan

*L'Île-aux-Grues est un lieu majeur dans la vie de Riopelle. C'est là que l'artiste a créé sa dernière oeuvre, L'Hommage Rosa Luxembourg (1992) à la suite du décès de son ancienne compagne Joan Mitchell (1926-1992).*

Pour réaliser mon projet, je parcourrai à vélo le territoire de Montréal à l'Îles-aux-Grues durant 14 jours. Par ce pèlerinage, je me plongerai dans un espace de création organique tout en me connectant profondément avec le territoire et ses aléas. Je collecterai des images qui illustrent le contenu intime des entretiens. J'enregistrerai également mes réflexions personnelles sur la question du deuil et de la filiation. Cette résidence artistique en mouvement est une façon de mettre en action l'esprit fonceur de Riopelle, tout en assumant ma propre vulnérabilité.

Afin de cibler certains extraits clés des récits de l'entourage de Riopelle, j'utilise comme méthode la cartographie sensible (figure 2). Cette forme d'annotation subjective et non linéaire permet de traduire

par le dessin mon processus d'écoute. Ces cartes sont une mémoire des récits et deviennent une archive graphique qui permet de les mettre en dialogue.

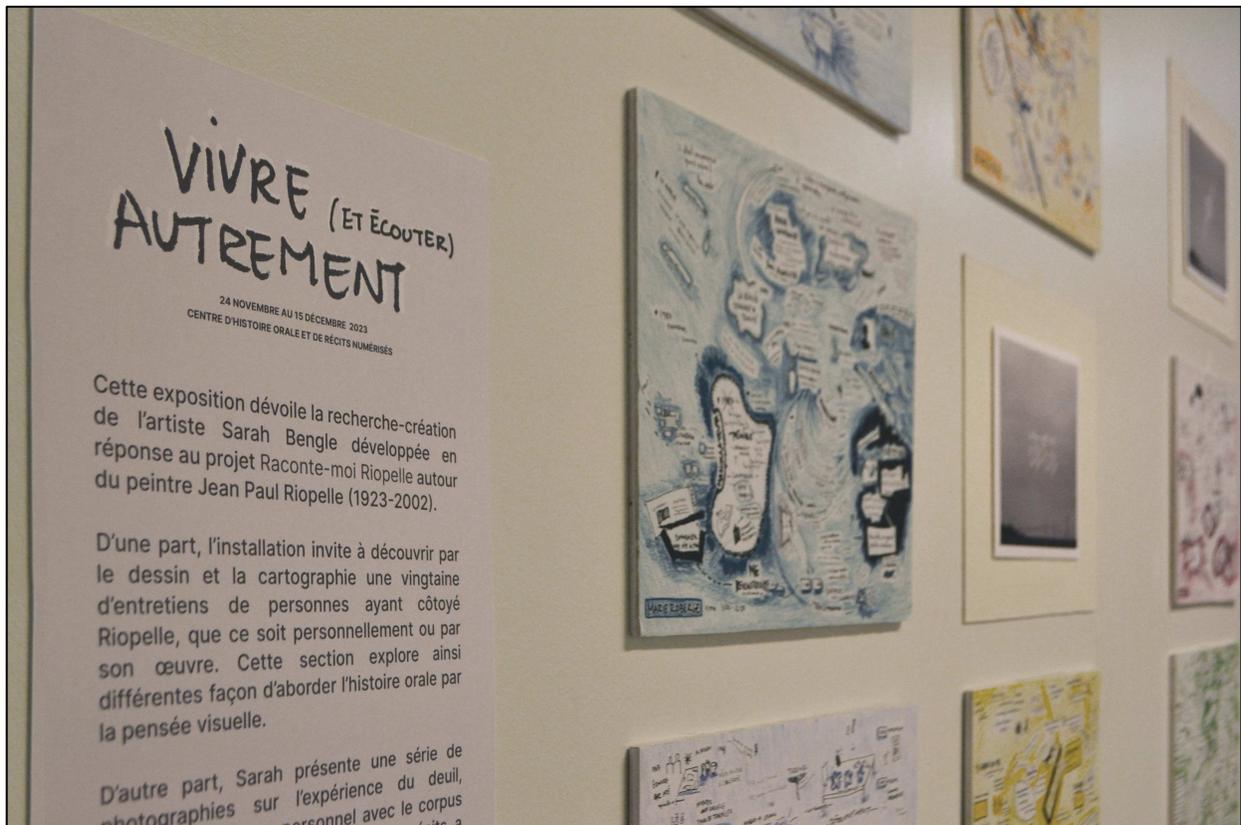
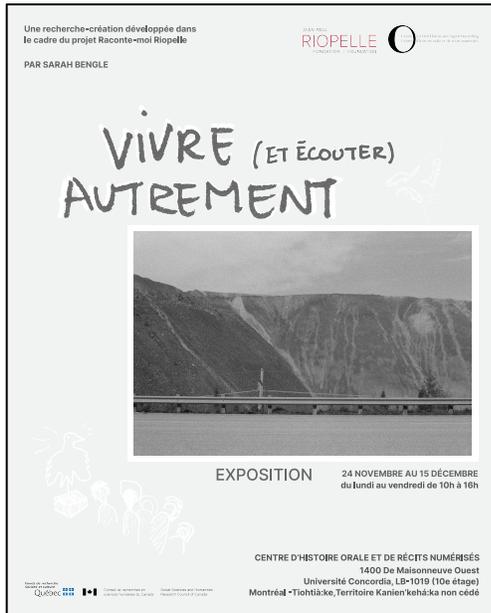
L'installation finale combinera les images et les enregistrements de ma résidence de création avec les dessins des entretiens. Elle sera présentée au Acts of Listening Lab (LB-1042-03) à l'automne 2023. Cette exposition donnera au public un point d'entrée inédit et personnel au corpus d'entretiens collectés par le CHORN.

*Ce projet est une occasion de plonger dans une histoire aussi collective que personnelle. La vie de Jean-Paul Riopelle me ramène à celle de mon grand-père paternel Otto Bengle (1921-1991). Les deux hommes se sont côtoyés de façon continue tout au long de leurs vies. Bien que je sois née un an après le décès de mon grand-père, je lui dois ma passion pour les arts. Ce projet vise à honorer cette passion qu'il m'a transmise.*



Figure 3. Itinéraire à vélo, exemple d'images qui seront prises sur la route et photomontage de l'installation multimédia qui rassemble photos et cartes sensibles

## 9.4 ANNEXE IV : Photos de l'exposition



Crédits graphisme : Sarah Bengle  
Crédits photos : Sacha Larocque

**VIVRE (ET ÉCOUTER) AUTREMENT**

EXPOSITION DU 14 FÉVRIER 2013  
CENTRE D'ARTS VISUELS ET D'ARTS MÉDIAS

Cette exposition dévoile la recherche-création de l'artiste Sarah Biégle développée en réponse au projet Raconte-moi Riopelle autour du peintre Jean Paul Riopelle (1923-2002).

D'une part, l'installation invite à découvrir par le dessin et la cartographie une vingtaine d'entretiens de personnes ayant côtoyé Riopelle, que ce soit personnellement ou par son œuvre. Cette section explore ainsi différentes façon d'aborder l'histoire orale par la pensée visuelle.

D'autre part, Sarah présente une série de photographies sur l'expérience du deuil, créant un dialogue personnel avec le corpus d'entretiens. L'école attentive des récits a incité Sarah à entreprendre un pèlerinage à vélo de Montréal à l'île aux Grues, offrant ainsi une méditation sur les empreintes laissées par la perte des êtres chers.

Pour accéder aux récits  
racontemoriopelle.ca

BAARD  
RÉCITS  
RÉCITS

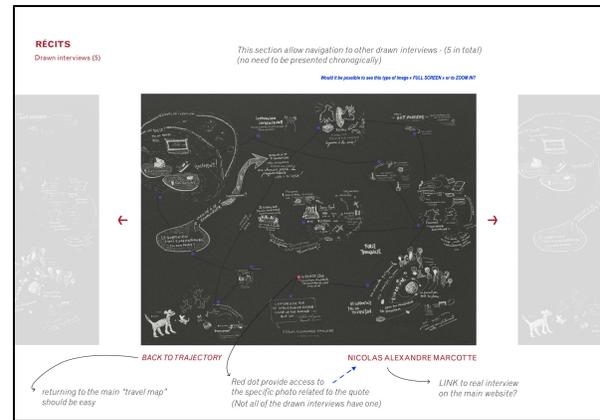
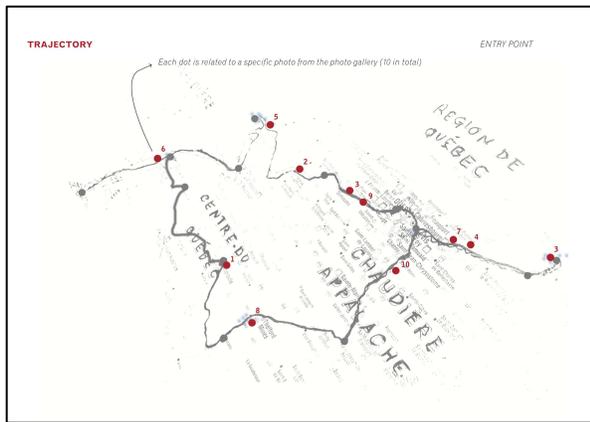
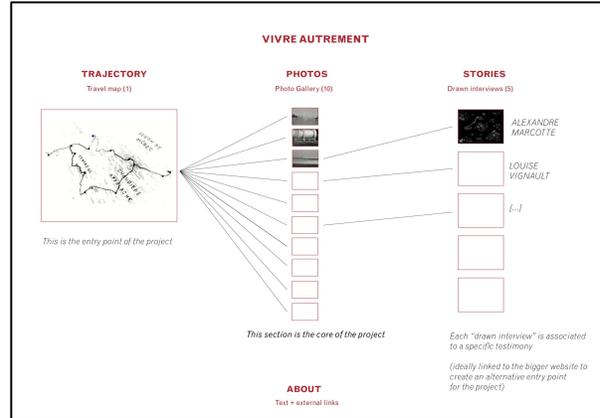
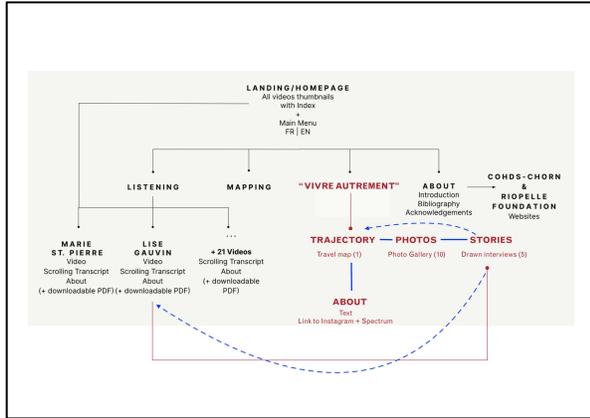
Cette exposition a été réalisée en étroite collaboration avec Sacha Larocque

BAARD  
RÉCITS  
RÉCITS



Crédits photos : Sacha Larocque

## 9.5 ANNEXE V : Maquette de travail pour le site web



Crédits : Sarah Bengle, en collaboration avec l'équipe de DJOYN Design

Version finale accessible au [racontemoiripelle.ca/vivreautrement](http://racontemoiripelle.ca/vivreautrement)