

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

REMUER LES CENDRES : RÉCITS IMAGINÉS À PROPOS DU NOM PROPRE DE CORPS  
NON RÉCLAMÉS À MONTRÉAL DANS UNE PRATIQUE DE L'INSTALLATION

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

BENOÎT BROUSSEAU

AVRIL 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherche, Gisèle Trudel, qui a démontré tout au long de mon parcours à la maîtrise un appui remarquable. Gisèle a été une mentore parfaite pour m'accompagner dans un questionnement global sur mon développement universitaire et professionnel. Par ses connaissances intellectuelles, artistiques et ses habiletés humaines, elle a su aiguiller une stratégie générale liée à tous les aspects du développement d'une démarche artistique rigoureuse et étayée. De plus, son encadrement méticuleux m'a permis de bien réussir mes études de maîtrise.

Je tiens également à remercier mon conjoint Kevin McKie, car il a toujours cru en moi ; ses regards, ses petits gestes et ses paroles m'ont appuyé tout au long de mon parcours académique. À sa mort, il m'a transmis sa résilience et son grand amour de la vie. Merci.

Évidemment, je remercie tous mes amis de m'avoir soutenu durant ce voyage de cinq années d'étude. Tout spécialement, je remercie ma très chère amie Linda Côté et son conjoint Jean-Marie Gardien de m'avoir hébergé à des moments difficiles de ma vie personnelle. Avec une minutie resplendissante, je remercie mon très cher Charles-Antoine Fréchette d'avoir contribué à la correction et à la réussite de mon mémoire.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	iii
LISTE DES FIGURES .....	vi
RÉSUMÉ.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 MA DÉMARCHE EN RECHERCHE-CRÉATION.....	4
1.1 Processus de création.....	4
1.2 L’atelier.....	5
1.3 Engagement social par l’art .....	7
1.4 Exploration de sujets tabous dans mes œuvres antérieures .....	8
CHAPITRE 2 LA MORT ET LES CORPS NON-RÉCLAMÉS .....	12
2.1 L’angoisse de la mort.....	12
2.2 Mon intérêt pour les enjeux de la mort.....	13
2.3 L’intérêt d’investiguer la mort.....	15
2.4 Les corps non réclamés.....	18
2.4.1 Une tendance à la hausse.....	19
2.4.2 Du Québec au Japon : le phénomène kodokushi .....	20
2.5 La solitude dans la mort : une responsabilité artistique dans ma pratique .....	21
2.6 Rites funéraires pour corps non réclamés .....	22
CHAPITRE 3 APPROCHES DE CETTE RECHERCHE-CRÉATION .....	27
3.1 Imaginer et investiguer la vie d’inconnus.....	27
3.1.1 Voix et lieux.....	30
3.1.2 Cartographier les habitations.....	31
3.1.3 Installations miniatures .....	33
3.1.4 Ultime projet de création : apport de la transmodélisation .....	35
CONCLUSION .....	41
ANNEXE A FORMULAIRE DE DÉSISTEMENT / NON-RÉCLAMATION DU CORPS .....	45
ANNEXE B RAPPORT D’INVESTIGATION DU CORONER.....	46
ANNEXE C PLAN DU CIMETIÈRE DU <i>REPOS DE SAINT-FRANÇOIS D’ASSISE</i> DE MONTRÉAL.....	50

BIBLIOGRAPHIE .....51

## LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 Brousseau, B. (2015-2017). <i>Second Souffle</i> . [Impression chromogène], 50 x 61cm. ....	9
Figure 1.2 Brousseau, B. (2015-2017). <i>Second Souffle</i> . [Impression chromogène], 243 x 355 cm.9	9
Figure 1.3 Brousseau, B. (2017). <i>Cellule familiale</i> . [Impression numérique sur un support translucide], 51 x 61 cm. ....	11
Figure 2.1 Brousseau, B. (2020). Cimetière <i>Le Repos de Saint-François d'Assise</i> de Montréal. [Photographies numériques], photo : Benoit Brousseau. ....	24
Figure 3.1 Brousseau, B. (2020). <i>Remuer</i> . [Rapport du coroner imprimé au jet d'encre sur plaque d'aluminium]. 28 x 21,5cm. ....	28
Figure 3.2 Brousseau, B. (2020). <i>Remuer</i> . [Maquette de la galerie de l'Université du Québec à Montréal]. ....	28
Figure 3.3 Brousseau, B. (2020). <i>Remuer</i> . Exploration. Capture d'écran d'une vidéo. . ....	30
Figure 3.4 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Impression au jet d'encre sur papier bond], texte. ...	32
Figure 3.5 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Impression au jet d'encre sur papier bond], texte. ...	32
Figure 3.6 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Carton forme triangulaire, boîte de carton carré, vêtements, dessin sur papier semi-rigide beige, pince noire]......	33
Figure 3.7 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Boîte en carton, impression au jet d'encre sur papier bond]......	34
Figure 3.8 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Impression au jet d'encre sur papier bond]. ....	37
Figure 3.9 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Impression au jet d'encre sur papier bond, toile de coton beige, texte sur papier semi-rigide], texte. 444 x 220 cm. ....	38
Figure 3.10 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Impression au jet d'encre sur support polypropylène]. .....	38
Figure 3.11 Brousseau, B. (2022). <i>Remuer</i> . [Toile de tissu beige, texte imprimé sur bande de papier rigide beige]. 91 x 66cm.....	39

## RÉSUMÉ

Mon mémoire-crédation propose une réflexion portant sur les corps non réclamés des personnes décédées à Montréal. Le dénombrement des corps non réclamés a commencé en 2005; depuis, le cimetière *Le Repos Saint-François D'Assise* de Montréal et le gouvernement provincial rendent publique leur base de données sur leur site internet.

Dans ce contexte, j'ai créé un récit funéraire en textes et en images pour des personnes défrites inconnues, pour qu'elles ne soient pas oubliées. J'ai sélectionné une liste de noms de personnes décédées dont les corps n'ont pas été réclamés sur le site web du cimetière *Le Repos Saint-François d'Assise* de Montréal. Pour m'aider à développer mes récits, je me suis déplacé sur les lieux de leurs dernières habitations pour cartographier leurs milieux de vie avec la photographie et la vidéo. J'ai voulu créer une nouvelle présence aux corps non réclamés de Montréal par le récit et par l'image. Par le fait même, j'ai intégré une étude de rites funéraires ethnoculturels à mon approche créative afin d'étudier différentes conceptions culturelles de la mort.

Mots clés : récit, corps non réclamés, morts, rites funéraires, tabous, installation, art contemporain, Montréal, XXIe siècle

## INTRODUCTION

Mon sujet de recherche-création se penche sur la question des corps non réclamés de Montréal. Il s'agit d'un travail d'exploration et d'enquête artistique qui consiste à concevoir des récits visuels et textuels pour des personnes d c d es et oubli es. C'est au moyen de documents précieux, les rapports des coroners, que j'aborde ces enjeux en profondeur, et que je tente de faire émerger leurs histoires individuelles à partir de donn es. Je cherche à réactualiser leurs vies et à réhabiliter ces défunts à travers l'art. J'aborde aussi comment les rituels funéraires peuvent rassembler des gens et créer un sentiment d'appartenance au sein d'une communauté.

J'élabore de nouveaux rites funéraires sous forme de récits à partir de deux listes de défunts publi es sur internet : l'une provient directement du bureau du coroner de Montréal, et l'autre du cimetière *Le Repos Saint-François D'Assise* de Montréal.   partir de ces documents, j'explore différentes techniques de narration pour offrir un hommage à ces personnes. Ainsi, en partant de leur nom propre, je tente d'honorer les personnes d c d es en déployant des récits multidisciplinaires.

Ma pratique repose sur la verbalisation, l'expression de soi et la transgression du silence, car elle gravite autour de tabous tel que la solitude, la mort et les traumatismes causés par la maladie. J'effectue une enquête artistique pour me projeter dans la vie d'un.e inconnu.e disparu.e. En effet, je prends la posture d'un artiste enquêteur, puisque j'étudie et je documente les quartiers et les habitations des défunts au moyen de la photographie et de la vidéo, ceci pour mieux transmettre des fragments de leurs derniers milieux de vie. Car ils.elles ont eu une vie, avant que leur corps soit déclaré non réclamé.

Dans le cadre de mon parcours de maîtrise, j'ai réalisé que je faisais usage de la transmodélisation dans ma pratique artistique. C'est-à-dire que j'utilise une technique qui consiste à transposer les éléments d'un modèle d'un support à un autre. Cette approche me servira sans aucun doute dans l'élaboration de mon projet de fin de maîtrise. En fin de compte, cette méthode me permet de sonder le récit dans une variété de médiums. Ainsi, je combine des dessins et des noms d'individus pour créer de nouvelles associations métaphoriques. J'emploie aussi souvent des logiciels informatiques

puisque'ils me permettent plus aisément de faire migrer des idées et des concepts d'un médium à un autre.

Ma question de recherche est la suivante : comment créer un rite funéraire en texte et en images pour une personne défunte inconnue afin qu'elle ne soit pas oubliée ? Tout d'abord, il me semble incontournable de leur rendre hommage. C'est-à-dire de rassembler des gens, des inconnus, et d'en faire une exposition; faire émerger un espace profond d'échange d'idées ; créer un lien d'appartenance entre l'individu et sa communauté, pour avoir le sentiment d'y être engagé. La tendance des corps non réclamés sera à la hausse avec une population vieillissante et des gens qui vivent de plus en plus seuls, sans ami.es et sans famille. Par les lois en vigueur aujourd'hui, ces corps recouvrent en partie leur dignité : les dépouilles sont répertoriées dans les registres et enterrées convenablement dans les cimetières.

Dans le premier chapitre, je me positionne comme artiste socialement engagé dans le but d'exposer des sujets tabous de notre société contemporaine, notamment les corps non réclamés. En faisant cela, je confronte directement ma propre sensibilité face aux enjeux sociaux, mais je vise surtout à susciter la réflexion par une forme d'enquête artistique. Je fais état de mon usage de la carte heuristique, le rôle de l'atelier, le retour sur deux de mes oeuvres produites pendant mes études au baccalauréat ainsi que le rôle social et politique de l'art.

Dans le deuxième chapitre, j'aborde mon intérêt d'investiguer le sujet de la mort et le contexte de recherche à propos de personnes décédées dont les corps ne sont pas réclamés. Quels sont les facteurs qui rendent possible le fait qu'une dépouille ne soit pas réclamée par aucune famille, par aucune personne, à Montréal ou ailleurs ? Cette situation m'habite et me hante et je l'explore en me penchant, entre autres, sur les écrits de Vladimir Jankélévitch, Audre Lorde, Vinciane Despret, Ève Lamoureux et Louis-Vincent Thomas à propos de la mort, en regardant notamment les oeuvres de Christian Bolstanski, Sophie Calle, Kojima Miyu, Paul McCarthy et Teresa Margolles ainsi que relatant des ressemblances entre le phénomène Kodokushi au Japon et la situation des corps non réclamés au Québec.

Au troisième chapitre, je discuterai de mes multiples approches expérimentées pendant mon parcours à la maîtrise, dans le but de développer ma recherche-création de récits pour personnes

défuntes inconnues. Je ferai des rapprochements avec la démarche de plusieurs artistes, dont Araya Rasdjarmrearnsook, Izima Kaoru, Andres Serrano ainsi que des écrits traitant de la mort de la part de Patrick Dupouay, Damien Le Guay. Finalement, j'aborderai l'importance de la transmodélisation telle qu'elle est apparue à moi durant cette dernière période de mes études.

# CHAPITRE 1

## MA DÉMARCHE EN RECHERCHE-CRÉATION

Ce chapitre aborde ma démarche en recherche-création. Je décrirai mon processus qui implique une démarche d'atelier irriguée par la théorie jusqu'à l'achèvement de l'œuvre. Il sera aussi question de la fonction de l'atelier, de ce qu'il peut représenter pour un artiste, de l'importance du corps, de ce qu'il représente pour moi comme champs de perceptions et de sensibilités concrètes. Par la suite, je discuterai de l'importance de l'engagement social en art et de certaines de mes œuvres antérieures qui traitent de tabous, de solitude, de maladie, d'inceste et de la mort.

### 1.1 Processus de création

Lorsque je commence un nouveau projet, je m'installe dans mon atelier, et je réfléchis à un sujet de recherche qui puisse correspondre à ma posture d'artiste socialement engag e. Cet aspect semble toujours prioritaire dans la première étape du processus de création. Le sujet trouv e, je me lance ensuite à des réflexions sur d'hypothétiques conceptions de l'œuvre. La plupart du temps, mes sujets de recherche viennent de mes expériences autobiographiques, comme j'en discuterai plus loin. J'essaie de reconstituer des instants de vie qui témoignent de la génèse des individus et de leur devenir. à l'intérieur du processus de création, mon travail artistique se développe à travers plusieurs médiums (audio, photographie, vidéo et textualité). J'expérimente des techniques, des supports et des matériaux différents d'un projet à l'autre. Le choix de ces outils de production transforme l'œuvre graduellement. Par conséquent, je dois toujours retourner à l'idée artistique et à ce qu'elle exige.

Ensuite, j'évoque l'importance de la subjectivité et du corps dans mon processus de création. Lorsque je suis absorb e par une idée, mon corps se met en mouvement : je prends des notes, j'écris, je dessine, je marche, je médite, je compose des récits, je produis des sons, je réfléchis, je prends des pauses, et je lis des textes scientifiques qui poussent mes recherches sur le sujet. Dans *L'incertitude de la création – Intention, réalisation, réception*, Rosenberg Berthet souligne « que l'œuvre s'élabore grâce à l'énergie du corps développée lors de la réalisation, un corps en action, en mouvement, il s'agit de valoriser ce qui relève d'une performance au travers de la rapidité des mouvements de l'artiste » (2021, p.41). Par la suite, j'élabore et conceptualise un outil important

pour mon processus de création, c'est-à-dire une carte heuristique. En effet, elle me permet de bien rendre visible le projet, de le survoler. Cette carte peut contenir des photographies, des liens sonores, des liens vidéo, des dessins, des gribouillages, des filiations, des thèmes abordés, ma méthodologie, des mots clés, ma question de recherche, le concept central, les médiums utilisés et des références historiques et artistiques. Elle me permet d'établir une distance fructueuse à travers le chaos de la création et ainsi de m'inspirer tout en ayant du recul.

Mon but est d'offrir la possibilité à des gens invisibles de la société d'exposer leurs histoires personnelles (taboues). Je me considère comme un artiste engagé socialement, car mes projets tentent de résister aux stigmatisations qu'on peut subir dans une société occidentale en 2023. Par conséquent, mon processus de création peut moduler en fonction du contexte. En effet, tout au long de mon travail, je porte un regard critique sur mon propre fonctionnement, sur mes analyses, et j'évalue mes actes à l'aune de ma pratique. Il m'apparaît donc essentiel de frayer avec de nouvelles connaissances théoriques et artistiques à chaque nouveau projet. Bruneau et Burns mentionnent dans *Se faire praticien réflexif / tracer une route de recherche en art* :

Le praticien réflexif devient, selon son engagement, un chercheur particulier conscient de la force et de la valeur de l'expérience pratique de l'artiste, du formateur en art et de la fragilité de ce savoir qui se perd si nous ne prenons pas le temps d'analyser ces expériences, d'évaluer les effets de ces actions sur leurs résultats et sur la formation en art (2007, p.157).

Par ma posture communautaire, je souhaite être un artiste qui est aussi de fait un chercheur, car je conçois une œuvre à partir de réflexions théoriques et artistiques, de façon à appuyer et objectiver mon travail en atelier.

## 1.2 L'atelier

Afin de bien m'immerger et de me concentrer dans ma recherche-crédation, mon atelier est un espace essentiel. Le silence qui se déploie dans cet espace de travail devient aussi un environnement propice pour pratiquer la méditation. En effet, la méditation est centrale dans mon processus de création ; elle m'apporte un climat de bien-être propice à l'émergence de nouvelles inspirations et de nouveaux questionnements. Je ne peux m'empêcher de souligner un extrait de Pierre Hadot dans son texte *Exercices spirituels et philosophie antique*:

Comme on le voit, l'exercice de la méditation s'efforce de maîtriser le discours intérieur, pour le rendre cohérent, pour l'ordonner à partir de ce principe simple et universel qu'est la distinction entre ce qui dépend de nous et de ce qui ne dépend pas de nous, entre la liberté et la nature (1987, p.22).

En fait, je compare la méditation aux rêves, bien que ceux-ci me demandent de me lever la nuit pour inscrire l'idée dans mon carnet artistique. Ensuite le lendemain, je transfère les informations sur ma carte heuristique. Je nomme ces expériences des « moments de grâce ». Toujours dans *Exercices spirituels et philosophie antique* (1987), Hadot souligne: « Il ne s'agit pas de trouver le premier et le plus vite la solution, mais de s'exercer de la manière la plus efficace possible dans la mise en œuvre d'une méthode ». Il m'arrive d'ailleurs de vouloir trouver des solutions trop rapidement, de penser avoir trop promptement les justes réponses à mes questions de recherche-crédation.

Revenons au rôle de l'atelier: cet espace solitaire apaise ma fragilité, m'isole des bruits ambiants, détend mon corps et me permet de réfléchir et d'ordonner les étapes et les tâches à effectuer pour réaliser ma recherche. Michel Goulet souligne au colloque *Fonctions de l'atelier d'artiste* organisé par le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) :

L'atelier a plusieurs rôles et devient aussi l'entrepôt de l'œuvre réalisée. L'atelier est un espace à soi, lieu intime, espace ouvert à une sociabilité de recevoir des gens proches de nous. De plus, l'atelier prend plusieurs formes et offre un lieu où l'artiste se donne le temps d'imaginer, de penser, d'élaborer mentalement son projet (2020).

Pour poursuivre dans le même sens, l'atelier est un lieu où des changements de perspectives se réalisent ; il permet à ma pratique d'évoluer dans le temps, de trouver différents moyens de création. Goulet (2020) mentionne toutefois que les nouvelles idées viennent souvent de l'extérieur, et que l'idée première ne provient pas de l'atelier. « Partout et nulle part en particulier », dit-il. En effet, en ce qui me concerne, souvent les idées peuvent aussi venir d'un commentaire dans un journal, d'un objet, d'une vitrine, d'un étalage, d'une soirée au cinéma ou tout simplement d'une discussion avec des amis. Filtau explique clairement les étapes d'un processus créatif dans l'atelier dans son texte *Recherche en éducation – La créativité sous toutes ses formes* :

Que le processus créatif est composé de cinq étapes itératives à l'image d'aller-retour. Très souvent, il débute par la « détermination d'une tâche », soit l'établissement d'un

objectif sous la forme d'un problème à résoudre, d'une tâche à réaliser ou d'une collecte de données à effectuer. Par la suite, la « génération d'idées » peut être enclenchée. Cette étape consiste à imaginer les solutions ou les propositions possibles. Celle-ci est fréquemment suivie de « l'illumination », qui correspond à une intuition qui semble spontanée et qui est caractérisée par des flashes de brève durée qui surgissent à l'esprit (2012, p.29).

Je considère que la pensée de Filtau vient appuyer la mienne, car elle dessine bien les différentes phases d'un processus créatif, et donc le fait qu'il puisse aussi y avoir différents allers-retours entre ces étapes. En réalité, ces allers-retours s'effectuent régulièrement devant ma carte heuristique, puisqu'elle me permet de prendre une distance, de voir où des obstacles ou des écueils se dressent dans mon projet. Les étapes du processus créatif de Filtau décrivent bien le déroulement de ma recherche-création. Dans ma pratique, je reviens souvent en arrière dans mon processus pour réexaminer ou réévaluer une piste à l'aune du développement de ma recherche.

### 1.3 Engagement social par l'art

L'art est une manière pour moi de me sensibiliser et de me conscientiser à travers des canaux réflexifs et perceptifs plus profonds. J'essaie de soulever des interrogations sur des préoccupations sociales. En tant qu'artiste, je choisis une cause qui se conforme à mes valeurs et à mes aspirations afin de contribuer au mieux-être de mes proches, ou plus largement de la société. Je consacre la plupart du temps mon travail à des groupes marginalisés ou invisibilisés. Il n'est jamais question d'avoir la prétention de résoudre les problèmes, mais plutôt d'essayer d'apporter des pistes de réflexion.

Ma pratique et mon engagement artistiques ont toujours été innervés et influencés par les expériences et souffrances intimes que j'ai vécues tout au long de ma vie. Pourtant, je considère qu'exposer mes troubles et mes traumatismes privés, c'est aussi prendre la parole pour ceux qui ne peuvent pas parler quand le sujet et les structures sociales ne le permettent pas. Il est indispensable que l'œuvre parle de sujets tabous tirés d'histoires véridiques. Cet engagement devient une façon réparatrice d'entrer en relation avec le monde, et il se manifeste dans toutes les sphères de ma vie. Investiguer des problèmes sociaux, comme dévoiler l'existence des corps non réclamés, sujet de recherche de ma maîtrise dont je discuterai au Chapitre 2.

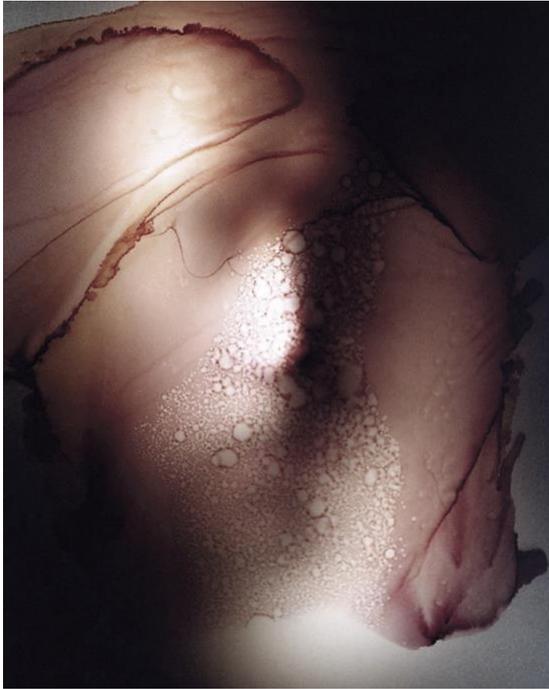
#### 1.4 Exploration de sujets tabous dans mes œuvres antérieures

Le cadre multidisciplinaire du programme de la maîtrise m'a permis d'approfondir des recherches que j'avais entamées au baccalauréat. Je présente ici deux œuvres réalisées durant cette période en abordant différents tabous qui ont préparé mon sujet de recherche-crédation à la maîtrise.

D'une part, le premier projet porte sur un virus précis et surtout sur ses porteurs : des malades atteints du VIH depuis sa découverte en 1980. Il s'agit d'exposer l'invisibilité, l'empreinte de cette tâche, de cette cellule malade qui se cache sous plusieurs couches nerveuses dans l'organisme. La masse invisible qui se multiplie par millions de cellules prend aussi possession de l'enveloppe extérieure du corps et dégrade la sensibilité de l'âme et l'énergie physique. C'est uniquement par l'imagerie médicale de la science que les spécialistes peuvent voir si une anomalie s'est logée à un organe ou l'autre du corps ; et cette imagerie devient aussi une forme d'intermédiaire entre la science et son patient (Bureau du coroner du Québec, 2023).

Mon œuvre *Second Souffle* (2015-2017) abordait la question de la souffrance physique et morale vécue par des hommes atteints du VIH. Afin de souligner la distance qui sépare l'anonymat et l'intimité, des portraits photographiques d'individus méconnaissables sont accompagnés de témoignages qui révèlent des fragments de leurs identités. L'usage du texte me permettait donc de valoriser des personnes fragilisées qui peuvent se sentir ostracisées par la société. *Second Souffle* évoquait un projet qui avait pour but de réactualiser un sujet qui a été maintes fois abordé par plusieurs artistes, celui du SIDA. De mon côté, il s'agissait de vouloir parler de gens qui ont survécu à cette fatalité. Le VIH-SIDA a beaucoup attiré l'attention du public dans les années 1980. Il y a présentement 40,1 millions de personnes décédées suite de maladies liées au SIDA depuis le début de l'épidémie (Onusida, 2022).

Figure 1.1 Brousseau, B. (2015-2017). *Second Souffle*. [Impression chromogène], 50 x 61cm.



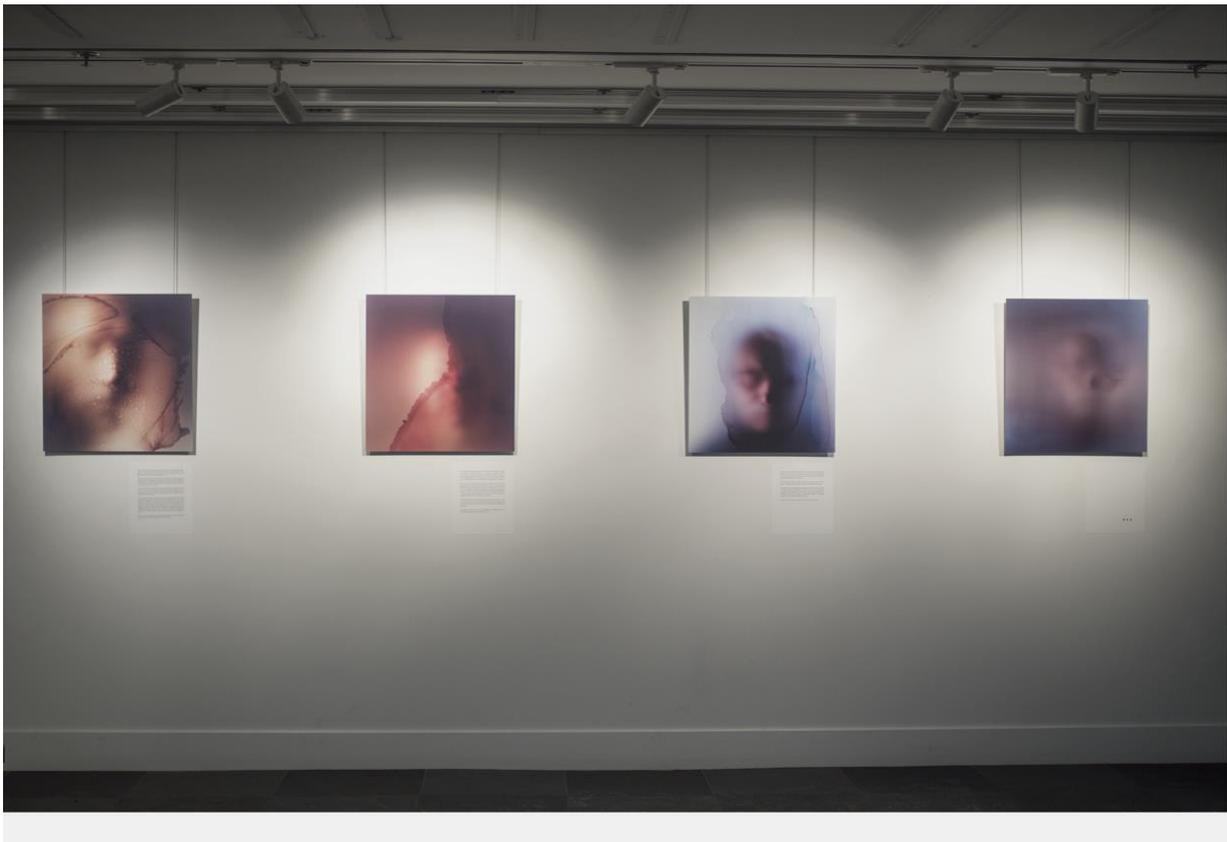
Février 1986, je me souviens de cette triste nouvelle reçue par mon médecin. En effet, il m'annonce que je suis infecté par le VIH. Je suis sous le choc. Le médecin me conseille de commencer un traitement thérapeutique pour combattre ces milliers de cellules qui mutent, affaiblissent mon système immunitaire et qui peuvent même causer une mort précoce. C'est troublant de se savoir ainsi atteint et d'en voir d'autres quitter ce monde.

Entre 1986 et 1996 (avant l'arrivée de la trithérapie), je changeais souvent de traitement pharmaceutique. J'avais des effets secondaires sévères et ceci provoquait des états dépressifs de plus en plus fréquents. Je ne peux pas m'empêcher de vous parler d'un sirop à la forte émanation chimique qui déclenchait la nausée aussitôt que je décapsulais le bouchon. Affreux! Le changement des substances est aussi quelque chose de difficile à vivre, car l'organisme doit continuellement s'y adapter. En 1996, c'est l'arrivée de la trithérapie, celle qui a sauvé des vies, celle qui a sauvé ma vie.

Étant séropositif depuis bientôt trente ans, mon organisme s'est acclimaté à ce virus... ou c'est lui qui a apprivoisé mon corps. En effet, il s'est logé à l'intérieur de mon organisme, bien au chaud; il s'est endormi, ou encore il procède sournoisement à d'autres mutations, sans avertissement.

Depuis plusieurs années, j'ai en tête ce fusil imaginaire, cette gâchette posée sur ma tempe, j'attends qu'elle se déclenche, j'attends mon tour.

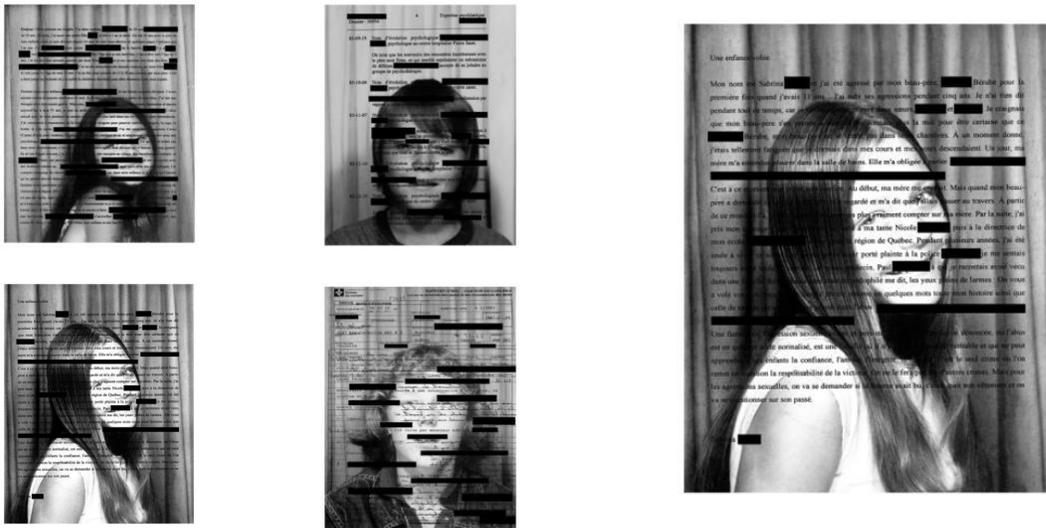
Figure 1.2 Brousseau, B. (2015-2017). *Second Souffle*. [Impression chromogène], 243 x 355 cm.



En art contemporain, Keith Haring et Felix Gonzalez Torres étaient deux artistes reconnus au moment où ils sont morts du SIDA. Keith Haring est considéré comme l'un des plus importants représentants du Pop art et l'un des plus grands artistes de l'art urbain des années 1980. En 1985 il réalise *Untitled*, un grand tableau montrant un malade du SIDA aux allures monstrueuses, portant une croix rouge, comme un pestiféré. Quant à lui, l'artiste Felix Gonzalez Torres a exploré des problèmes sociaux et politiques complexes à travers les thèmes de la communauté, de l'identité, de la perte et de la mémoire. Il a développé une réflexion sur l'art public et le monument. Dans *Untitled* (1991), il expose une photo noire et blanche sur laquelle on observe un lit vide qui laisse néanmoins entrevoir les empreintes de deux têtes sur les taies d'oreiller. L'artiste fait ici référence à un souvenir qui lui est très personnel, puisque c'est un témoignage à son amant défunt.

D'autre part, ma série photographique *Cellule familiale* (2017) constituait un projet qui retranscrivait des histoires individuelles que j'avais assemblées en mélangeant des archives personnelles et médicales à des témoignages de proches. Ce projet portait sur les différentes violences, généralement taboues, qui sont à l'origine de traumatismes ou de mal-être. Je racontais aussi ma propre histoire à travers celles des autres et je cherchais à redonner la parole aux oubliés. Les images d'enfance provenant du photomaton évoquaient une certaine identité et une intimité précise dans le temps. En effet, cette cabine, le rideau fermé, cet espace restreint provoquent une sensation d'intime réconfort et suscitent une forme de sécurité. Cependant, les agressions sexuelles jouent un rôle contraire, c'est-à-dire qu'elles créent une perte d'identité, une perte d'intimité et surtout un sentiment d'être pris au piège dans un espace, dans un lieu. J'invitais donc des personnes de mon entourage à participer à mon processus de création et j'aidais ainsi les personnes avec qui je travaillais à retrouver et à réaffirmer leur identité. J'ai choisi un support translucide pour l'impression, car il faisait aussi allusion aux planches radiographiques, ce qui confère aux images un caractère scientifique. J'ai ajouté à ce projet une œuvre sonore qui est une réflexion intimiste sur l'identité personnelle dans notre rapport aux autres dans ce qui nous distingue et nous rassemble. En donnant la parole à des victimes d'inceste, je brouille aussi les pistes en racontant ma propre histoire à travers celles des autres.

Figure 1.3 Brousseau, B. (2017). *Cellule familiale*. [Impression numérique sur un support translucide], 51 x 61 cm



À cet égard, l'artiste Krzysztof Wodiczko a réalisé une œuvre, *Tijuana projection* (2001), qui porte sur les abus sexuels. Ces projections publiques animent les monuments et les bâtiments publics grâce à un mouvement physique expressif alliant images et paroles. Cette œuvre a été projetée sur la façade extérieure du Théâtre Omnimax du Centro Cultural Tijuana. Cette œuvre représentait les témoignages de huit femmes qui avaient été victimes d'abus sexuels s'étant déroulés sur leur lieu de travail. Bien que monumentale, l'œuvre dénonce une situation problématique et taboue avec sensibilité.

## CONCLUSION

Dans ce chapitre, j'ai expliqué pourquoi il me semble important d'avoir un espace de travail dévolu à la création, bien que je sois conscient du privilège que ça représente. J'ai pu confirmer qu'une recherche-crédation requiert de développer son approche, pour parvenir à la réalisation du projet, élaboré selon une construction minutieuse. Je cherche une façon judicieuse de représenter les tabous en art contemporain pour ouvrir une discussion à ces propos.

## CHAPITRE 2

### LA MORT ET LES CORPS NON-RÉCLAMÉS

Ce chapitre fait état de l'intérêt d'investiguer les sujets suivants : la mort et les personnes décédées dont les corps ne sont pas réclamés. Quels sont les facteurs qui rendent possible le fait qu'une dépouille ne soit pas réclamée par aucune famille, par aucune personne, à Montréal ou ailleurs ? Cette situation m'habite et me hante.

#### 2.1 L'angoisse de la mort

Il me semble angoissant et douloureux pour l'être humain en voie de mourir, de ne pas être bercé par ses proches. Jankélévitch souligne dans son livre *La Mort* :

Dites-moi comment vous avez fait pour mourir. Apprenez-le-moi. Que votre exemple me console, que je m'appuie sur vous comme sur des béquilles, comme sur des bras fraternels. Aidez-moi à franchir la porte que vous avez franchie! Revenez de ce côté-ci un instant pour me secourir. Comment cela s'est-il passé ? » Hélas! Celui qui va mourir meurt seul, affronte seul cette mort personnelle que chacun doit mourir pour son propre compte, accomplit seul le pas solitaire que personne ne peut se faire à notre place et que chacun, le moment venu, fera pour soi singulièrement. Et personne non plus ne nous attend sur la rive ultérieure. Personne ne viendra nous souhaiter la bienvenue aux portes de la nuit (2017, p.49).

Dans cette citation, Jankélévitch exprime l'angoisse de sa propre mort, la peur de l'inconnu. La mort est la plus grande épreuve d'une vie et même si elle est la dernière, nous n'avons aucune idée ni sensation de sa manifestation ultime. À l'approche de la mort, tout être humain mérite d'être accompagné, d'être soutenu avant, pendant et après. Ce n'est que respecter la personne.

Thomas souligne dans son texte : *La mort en question traces de mort, mort des traces* :

L'accompagnement du moribond exige beaucoup de disponibilité et une grande capacité d'écoute, puis les soins accordés à son corps, materné, caressé, manipulé presque avec tendresse, parfumé même, confèrent à la mort un aspect plus humain. Ainsi un mouvement voit-il le jour qui tente de mettre un terme à la mal-mort aidant le patient à vivre jusqu'au bout dans la dignité, à entrer vivant dans la mort : jusqu'à la mort accompagne la vie ! (1991, p.56).

Comment peut-on prendre soin du moribond ? Comment l'accompagner jusqu'à la mort ? Lorsque la mort approche, le silence pourrait se changer en mots pour partager notre individualité et notre vulnérabilité. Dans son texte, *Transformer le silence en paroles et en actes* (1977, p.40), Audre Lorde souligne : « J'ai constaté à maintes reprises que ce que je considère très important doit être exprimé et partagé, même aux risques que mes paroles soient meurtries ou mal interprétées ». Dans mon projet de création, je tente de créer une parole pour les oubliés de manière à leur rendre un dernier hommage.

Mes projets artistiques impliquent souvent de dire tout haut ce dont les gens ne parlent pas en général. C'est donc à partir de mes expériences que je raconte ma propre histoire. Mon expérience ce mêle à celle d'autres personnes ayant des vécus similaires. Je cherche à transcrire le silence en offrant ma parole aux oubliés. Il est fréquemment question du temps qui passe et façonne l'identité, de la mort et de la souffrance physique et psychologique, de la quête de repères, de la mémoire des lieux, des gens et des choses. J'essaie de trouver des stratégies de création pour me sensibiliser. En ce sens, parler de sa mort à son entourage, c'est un peu préparer le terrain pour les proches, une façon de reconnaître que la mort n'a pas à être ni angoissante ni agonisante. Sous cet angle, il est possible d'effectuer des recherches pour l'appriivoiser, pour qu'elle nous soit plus accessible.

## 2.2 Mon intérêt pour les enjeux de la mort

Cela fait déjà maintenant quelques années que j'aborde des enjeux autour de la mort dans ma pratique. En fait, c'est le principal thème qui revient dans mon travail. Elle est venue me visiter pour la première fois à l'âge de mes dix-huit ans.

Mais qu'est-ce qui s'est véritablement passé pour que j'aie la nécessité de parler des corps non réclamés de Montréal ? Je marchais en direction d'une tabagie et, mon regard s'est tourné vers une revue sur laquelle il était inscrit, en gros titre de la première page : *Mourir seul* que le nombre de corps non réclamés à presque doublé au Québec au cours de la dernière décennie » (L'Actualité, 2018). Je ne me doutais pas que c'était pour devenir le propos important de ma recherche-crédation avant même d'être accepté à la maîtrise. Vinciane Despret souligne le sens de l'hommage dans son livre *Au bonheur des morts, récits de ceux qui restent* :

Les hommages œuvrent à « faire tenir », ils entament un processus d'instauration. Lors des cérémonies, note-t-elle, chacun vient parler du disparu. Et chacun de ceux qui prennent la parole raconte tantôt une anecdote, tantôt un trait qui l'a marqué, tantôt parle de son humour ou de sa sagesse ou de sa générosité, parfois même d'un travers, mais visiblement on est prêt aujourd'hui à trouver intéressant. On y cultive l'art des versions, c'est-à-dire l'art de la coexistence d'histoires hétérogènes. Et chacun de ceux qui restent découvre ainsi des choses qu'on ne savait pas du disparu. La mort s'épaissit de toutes ces histoires, ces récits que le composent en une nouvelle personne, plus complète, plus importante, plus dense, mieux liée, unifiée dans l'hétérogénéité des versions de lui-même, plus surprenante : une personne à la personnalité plus riche que ce qu'elle était de son vivant pour chacun des participants (2017, p.87).

Je suis tout à fait en accord avec la pensée de Despret, par laquelle le récit d'une personne décédée peut émerger lors d'une cérémonie. Dans mon projet d'exposition de fin de maîtrise, j'entends créer une sorte de célébration rituelle autour des corps non réclamés et des rapports de coroners qui leurs sont rattachés, pour permettre au public d'avoir le sentiment de les connaître et de rentrer en relation avec ces disparus. Mon approche pour incarner ce sentiment est de parler d'eux, d'évoquer des récits et surtout de rendre un dernier adieu par un hommage. Morgan Lowrie, dans la revue l'Actualité (2020) mentionne dans son article, *Des gens se recueillent à Montréal pour des personnes mortes dans l'oubli*, qu'en effet, chaque année, les gens sont invités à déposer des roses blanches devant l'autel d'une cathédrale de Montréal lors d'une cérémonie en l'honneur des centaines de personnes qui meurent et dont les corps ne sont pas réclamés.

Christian Boltanski mentionnait dans son œuvre, *Les Registres du Grand Hornu* (2015): « Il n'est pas juste de dire 5,000 mineurs, nous devons les appeler par chacun d'eux. Ce ne sont pas des groupes anonymes, mais des individus. Il est essentiel de faire revivre les oubliés en les désignant un à un pour valoriser l'unicité de chaque humain et la singularité de leur présence ». Je suis influencé par son travail, car les thèmes qu'il aborde, tels que la mort, l'oubli, la réhabilitation du récit, font aussi partie de mes recherches. Il a élaboré sur la petite mémoire, et le passage du personnel au collectif. Il raconte son histoire ou celle d'inconnus à l'aide de documents falsifiés ou trouvés.

Sophie Calle, artiste conceptuelle française est également connue pour son travail de photographe, de l'installation et de la performance. Elle explore des thèmes tels que l'identité, la mémoire et la surveillance en utilisant le récit pour raconter ses histoires. Ses œuvres traversent souvent la perte,

la disparition, l'invisible qui se déploient en une multitude de micro-récits dans lesquels le texte et l'image cherchent à donner une matérialité à l'absence. Je considère que l'œuvre *Aveugle au divan* de la série « *La Dernière image* » (2010) procure une ressemblance avec mon travail dans la méthode de faire le jumelage de récit entre le texte et la photographie. Le récit apparaît en donnant la parole aux aveugles en décrivant la dernière image qu'ils se souviennent d'avoir vu. De mon côté, je raconte des petites histoires comme si c'étaient les corps non réclamés qui prenaient la parole. J'ajoute à ces petits textes une image de leur dernier lieu d'habitation où je me suis déplacé pour photographier leur environnement. Le travail de micro-récit évoque un style de narration court, mais à la fois concentré sur un seul événement ou tout simplement une seule idée. Dans ma pratique, je parle de sujets vécus dans ma propre vie, comme le fait Sophie Calle qui raconte une partie de sa vie intime en fusionnant les histoires des autres.

### 2.3 L'intérêt d'investiguer la mort

Comme mentionné au Chapitre 1, je prends la posture d'un artiste qui s'engage socialement à exposer des sujets délicats. Ainsi, la mort, matière première et taboue, revient souvent à l'intérieur de ma pratique artistique. J'ai déjà expliqué mes divers intérêts : la mort que nous voulons évincer, ignorer par une peur incontrôlable de l'inconnu. Celle qu'on veut éloigner de nous, car on risque de provoquer le destin en parlant de notre mortalité. Vladimir Jankélévitch mentionne dans son œuvre *La mort* :

Comment s'il-vous-plaît, me préparerais-je à un événement absolument « inouï », jamais vu, jamais vécu, à un instant dont personne n'a ici-bas la moindre idée ni ne peut réaliser d'avance la nature ? Laissons ceux qui meurent soi-disant chaque jour leur petite mort du jour se perfectionner d'une modification à l'autre comme des pianistes studieux se perfectionnent en faisant leurs gammes : ceux-là meurent et remeurent sans doute de mieux en mieux : ceux-là, puisqu'ils sont si bien renseignés, doivent savoir à quel genre d'épreuve ils se préparent... (2017, p.411-412).

En effet, comment se préparer au néant qui nous attend et qui n'est pas tangible ? Par exemple, Sophie Calle mentionne dans la revue *Ciel Variable* : « Quand ma mère est morte, j'ai acheté une girafe naturalisée. Je l'ai installée dans mon atelier et prénommée Monique – elle me regarde de haut, avec ironie et tristesse » (2011). Ce geste devient une méthode pour rappeler la mort de sa mère par l'évocation d'un corps d'animal décédé, la girafe.

Cependant, par mon investigation artistique, je cherche à rendre visible les injustices sociales face à la mort, et plus particulièrement celles subies par les défunts qui n'ont pas laissé de traces. Il peut s'agir de marginaux, de pauvres, d'itinérants, de victimes de meurtre, de drogués, de trop discrets. Je constate qu'il y a un décalage entre la manière avec laquelle on rend hommage aux morts issus de milieux de vie favorisés ou délaissés. Je veux donc aller à la rencontre de ces inconnus solitaires dans le but de rendre visibles leurs corps abandonnés. Sylvia Girel mentionne dans son article *Les jeunes femmes mortes dans la photographie contemporaine des œuvres comme analyseur social* :

Les œuvres et les artistes, sur ce thème en particulier, interrogent notre manière d'appréhender et de regarder la mort, certaines morts, posant la question de savoir comment nous supportons de regarder ici dans les mondes de l'art, ce qui est in-regardable et insupportable là dans nos vies sociales (2021, p.1).

A priori, il nous est donné en partage l'idée que notre propre rapport à la mort doit nécessairement être souffrant, et ce, sans compter les responsabilités et les coûts afférents pour disposer de notre corps que nous faisons subir à notre entourage. Toutefois, s'il est si difficile à notre société contemporaine de parler de la mort, il devient essentiel que le monde de l'art contemporain puisse déployer ce sujet pour nous rapprocher d'une certaine manière de la mort, et qu'elle soit moins taboue. Pourquoi tant de déni par rapport à ce que la mortalité actuelle nous renvoie comme questionnement ? « Le déni de la mort » est une expression inventée par l'anthropologue Louis-Vincent Thomas ; il l'a utilisée pour la première fois dans son livre *Anthropologie de la mort* :

Le déni dit quelque chose. Il dit une impossibilité à entendre, à voir, à vivre la réalité. Il dit un besoin de temps et d'espace. Il crie une conviction intime. Il hurle une nécessité de fixer la réalité d'avant pour ne pas la voir changer. Cet anthropologue du 20e siècle désignant par-là que la mort résonnait comme un interdit dans notre société contemporaine. Le déni de la mort est plus qu'une simple peur et angoisse. Il reflète l'état d'esprit de toute une population moderniste et modernisée. Car c'est la modernisation qui accentuerait ce déni de la mort (1975, p.225).

Pour la plupart d'entre nous, le déni s'exprime à travers le refus qu'il y ait une finitude à la plénitude de la vie. Anticiper la mort, c'est aussi penser à la vie des autres, aux vivants qui restent. C'est une manière de penser à sa propre existence. La mort reste souvent bien taboue dans notre univers occidental contemporain, et quand elle se présente, elle suscite tout à coup une crise émotionnelle. Crubézy (*Aux origines des rites funéraires*, 2020, p.25) souligne : « Cette crise se manifeste par de

la tristesse, de la douleur et un sentiment de culpabilité très fréquent qui peut être lié à sa propre absence au moment de la mort, aux circonstances du décès et, de façon plus générale, à la difficulté à appréhender ce qui n'est plus ».

En effet, mon engagement s'accorde à mes préoccupations sociales et je n'ai pas l'impression de limiter en quoi que ce soit ma liberté de création. J'ai une posture artistique socialement responsable, c'est-à-dire en lien avec mon rôle de citoyen sensible et préoccupé à l'égard de ce qui se déroule dans la société. Comme le mentionne l'artiste Raphaëlle de Groot dans le livre *Art et politique* :

Moi, je pense qu'on a tous une responsabilité, qu'on devrait en théorie tous avoir une responsabilité sociale : qu'on soit artiste, médecin, avocat ou chômeur, on devrait tous. Ce que j'entends par responsabilité sociale, c'est autant dans le geste que tu poses quand tu vas au magasin, quand tu achètes. C'est de développer une certaine conscience que, oui, on est dans un système, mais que tu peux ou bien décider que c'est le système qui te mène ou toi qui es dans ce système-là et qui a quand même un certain pouvoir d'action. L'artiste, même si cet espace de liberté, il n'est pas, il n'échappe pas à ça. Maintenant, qu'est-ce que ça veut dire ? Est-ce que ça veut dire que pour autant il faut que tu te mettes à faire... parce que tu es artiste, que tu deviennes activiste ? Non, moi je ne le pense pas (de Groot citée dans Lamoureux, 2009, p.148).

Mon art ne fait pas dans le registre de la culpabilisation ou de la promotion militante ni de la propagande. Toutefois, je m'intéresse au caché, à ce qui est omis, à ce qu'on oublie, ce qu'on enterre, ce qui est invisible, imperceptible, ce qu'on ne voit pas. En réalité, j'essaie de rassembler des fragments d'histoires qui échappent à nos yeux. C'est ainsi que je souhaite créer un rite audiovisuel, une œuvre rituelle, pour les corps non réclamés de Montréal par le récit et par l'image. Je discuterai au Chapitre 3 plus précisément et longuement de mes diverses stratégies de création expérimentées pendant la maîtrise. Ma recherche n'est pas axée sur un art revendicateur ni ne nourrit l'idée de vouloir changer le monde et de faire des débats politiques. Mon travail se déploie davantage en périphérie afin, je l'espère, de susciter un questionnement, une réflexion sur des problèmes de société. De plus, mon intention devient avant tout d'exposer un phénomène réel issu de notre société. En conséquence, aborder la mort est un sujet qui peut déranger, car il souligne notre finitude, le caractère éphémère de notre propre existence.

## 2.4 Les corps non réclamés

Un corps est signalé non réclamé lorsque la famille ne s'est pas manifestée dans les trente jours suivants le décès. Pour chaque cadavre abandonné, la famille doit être contactée afin de disposer du corps de la manière souhaitée. La famille, si nous pouvons la joindre, peut décider de ne pas prendre la responsabilité de la dépouille. Cependant, elle doit absolument signer un document indiquant le refus de la prise en charge du corps. On peut voir un formulaire de « désistement, non-réclamation d'un corps » à l'Annexe A.

De manière générale, les dépouilles qui demeurent temporairement sous la responsabilité du coroner sont remises à leur proche dans les heures ou les jours suivants la mort. Bien souvent oubliées de tous et de toutes, les personnes décèdent dans un hôpital, dans un centre d'hébergement et de soins de longue durée. Elles sont récupérées quelques jours après leur décès, dans leur appartement, par le concierge de l'édifice à logement ou encore dans la rue. Cependant, les rapports des coroners détaillent quelques données à leur sujet : la date de naissance et de décès, l'adresse postale, la journée à laquelle l'avis de décès du coroner a été donné, l'endroit où le corps a été retrouvé dans l'appartement et ce qui a provoqué leur mort (rapport du coroner à l'Annexe B).

En ayant en mémoire toutes ces personnes décédées dans l'anonymat ou dans l'indifférence, je ne peux m'empêcher de penser aux moments où ils ont quitté ce monde dans la plus grande solitude. À ma lecture des rapports du coroner, j'ai imaginé le suivant : personne ne pouvait leur tenir la main alors qu'il tremblait de peur à l'idée que cette vie-là s'achevait ; personne à qui dire « adieu », personne leur affirmant « je t'aime », « tu vas me manquer », aucun individu pour se souvenir d'eux, aucun être pour venir se recueillir sur leurs cendres et aucune âme pour venir célébrer leur départ. En réalité, c'est souvent par ignorance ou par manque de moyens financiers que la famille hésite à se manifester après le décès d'un membre de leur fratrie. Ils redoutent de devoir payer les frais funéraires, mais craignent aussi de se retrouver responsables d'une succession criblée de dettes. Un article de Radio-Canada, *Des corps non réclamés* (2010) mentionne qu'il y a de nombreuses personnes qui n'ont pas les moyens de se payer une cérémonie, encore moins une incinération ou un enterrement. La solitude, la pauvreté et le vieillissement de la population provoquent de plus en plus de cas de gens isolés qui succombent dans leur appartement, sans les proches.

#### 2.4.1 Une tendance à la hausse

4,4 millions de personnes vivaient seules en 2021, comparativement à 1,7 millions en 1981. Cependant en 2021, 15 % de la population dans la vingtaine et au début de la trentaine demeurait avec des colocataires-membres de leur famille élargie ou d'autres personnes non apparentées. Il s'agit donc du mode de vie qui a connu la croissance la plus forte pour cette génération entre 2016 à 2021 (Statistique Canada, 2022).

Au bureau du coroner, une fois répertoriés le corps et la situation du décès, on procède à la mise en terre. Le cœur me serre quand je pense à la solitude de ces individus qui disparaissent sans célébration. Peu importe le contexte du décès, il me semble qu'il est indispensable de respecter la dignité et de souligner l'unicité de la personne. À Montréal, le cimetière *Le Repos de Saint-François d'Assise* tâche à préserver cette dignité. Les défis que ces cadavres soulèvent demeurent majeurs, car le nombre de cadavres abandonnés dans les réfrigérateurs des morgues est élevé.

L'article de *Gestion des permis délivrés aux thanatopracteurs et aux entreprises de services funéraires* mentionne que si le corps non réclamé respecte certaines conditions, il est parfois offert à une institution d'enseignement pour la science (Ministère de la Santé et des Services sociaux, 2022). De plus, les corps non réclamés représentent encore un enjeu de taille pour les entreprises funéraires, car elles ne peuvent refuser de prendre en charge un cadavre non réclamé lorsque le gouvernement lui paie les frais déterminés par règlement. Un article de Diane Tremblay indique que les corps autopsiés, accidentés ou déformés par la maladie sont immédiatement rejetés du don pour la science (Le journal de Québec, 2011).

De plus, la loi exige que la dépouille soit conservée au moins trente (30) jours, mais le délai atteint souvent quarante-cinq (45) jours avant qu'elle soit inhumée. Le directeur d'administration au Bureau du coroner et chef de service du bureau de la morgue et des transports funéraires, Mélyssa Gagnon mentionne dans un article de Radio-Canada *Mourir dans l'oubli – Le triste sort des corps non réclamés* :

Chaque dépouille a son lot à elle. On ne fait pas incinérer, on inhume le défunt dans son lot. Il n'y a pas de plaque pour chaque défunt, mais on ne parle pas ici de fosse

commune. On va être capable rapidement, pour une famille qui, tardivement, voudrait rapatrier le corps du défunt, de lui indiquer où il se trouve (2022).

Le décédé non réclamé peut être remis à une personne, autre qu'un parent, qui manifeste un intérêt pour la personne décédée lorsqu'une demande motivée est effectuée par écrit. La personne à qui est alors attribué le cadavre reste en définitive responsable du paiement des frais engagés pour la disposition de celui-ci.

#### 2.4.2 Du Québec au Japon : le phénomène kodokushi

À titre de comparaison, il est possible de se pencher sur ce cas dans d'autres pays. Depuis maintenant plusieurs années au Japon, se produit le *Kodokushi* (mort solitaire), un phénomène en expansion qui désigne des personnes mourant seules chez elles et dont les corps ne sont découverts qu'après une longue période. Décrit pour la première fois dans les années 1980, le *Kodokushi* est devenu un problème croissant attribué aux troubles économiques et au vieillissement de la population (Wikipédia, 2022). Je me demande comment arrivons-nous à mourir seuls dans l'un des pays les plus peuplés au monde ? Une revue japonaise, *L'isolement social au Japon* explique :

Le terme [employé] pour désigner la mort solitaire détient en partie la réponse à cette question. Le mot *Kodoku* véhicule la notion d'isolement ou de solitude, mais il se trouve que, parmi les individus qui meurent seuls à la maison, seule une poignée était vraiment coupée de la société. La majorité d'entre eux ont entretenu jusqu'au bout des relations débordantes de vie avec leurs amis et les membres de leur famille (2021).

Une artiste japonaise, Kojima Miyu, employée de la compagnie To-Do, travaille dans le nettoyage des maisons des personnes vivant seules, dont certaines sont décédées de manière soudaine et inattendue. L'artiste consacre un mois de travail pour fabriquer une réplique miniature d'une scène où le corps a été retrouvé. Sa série *Solitary Death* (2019) véhicule une réalité en expansion dû au vieillissement de la population.

De plus, c'est par ses dioramas que l'artiste attire l'attention des médias nationaux et internationaux sur la réalité des décès solitaires. Elle contribue à transformer notre perspective sur eux et à nous sensibiliser à cet enjeu social. À l'image de l'artiste Kojima Miyu, j'aborde artistiquement cet enjeu délicat de façon personnelle et en relation avec la Ville de Montréal et la société québécoise.

## 2.5 La solitude dans la mort : une responsabilité artistique dans ma pratique

Quand je pense aux corps non réclamés, je ressens une immense responsabilité sociale autant en tant qu'artiste qu'en tant que citoyen, et je me pose la question : de quelle façon pouvons-nous rétablir un lien d'appartenance avec eux, les réhabiliter dans notre communauté et peut-être ainsi contribuer à désengorger les morgues ? Cela appelle immédiatement à contrer la solitude en amont, à ne pas accepter le fait que quiconque puisse mourir seul et être abandonné, peu importe l'endroit où il habite. Par ailleurs, mon engagement social par l'art ne consiste pas seulement à prendre une position politique, je cherche plutôt à exposer ce qui se passe dans notre société. Ma posture d'artiste m'amène à vouloir éclairer autrement différents enjeux et problèmes actuels de notre monde. Cette pratique artistique me conduit à développer de nouvelles compétences et de nouveaux savoirs, à créer des liens inattendus entre les individus.

Est-ce qu'une œuvre artistique peut sensibiliser le public à la question de la solitude des corps non réclamés ? Lamoureux, dans son livre *Art et politique*, avait interrogé les artistes sur ce qu'ils désiraient provoquer chez les gens du point de vue des répercussions sociales et politiques de leur art. « Quasi unanimement, ils désirent que le public soit touché et interpellé par un désir de comprendre, de questionner, de réfléchir » (2009, p.18). Donc qu'il y ait une ouverture et une réceptivité à l'égard de l'expérience proposée et une forme de participation concrète à travers un échange, à plus ou moins court terme. Nous sommes tous vulnérables face à notre propre mort. Comme le mentionne Jankélévitch dans son livre *La mort*, « l'être ne finit pas en beauté et dans l'apothéose du point d'orgue, [...], mais en débandade » (2017, p.70). On conçoit mal, d'ailleurs, comment le mourant pourrait admirer le spectacle de sa fin, de son extinction.

Au Chapitre 3, je partagerai mes stratégies qui font cohabiter fictions, traces identitaires et intimistes à travers la forme de l'enquête – d'investigation à partir du territoire du cimetière et des rapports des coroners, comme développés durant ma maîtrise. Je souhaite prendre conscience qu'il nous arrive souvent d'abandonner la question de notre propre mort, de l'oublier, au lieu de prendre le temps de l'appivoiser. Thomas nous avertit du danger du déni de la mort dans son livre *Mort et pouvoir* en mentionnant : « Nous avons cessé d'apprendre à vivre avec la mort, avec les morts, pour nous tourner vers nous-mêmes. Nous avons mis la mort à distance pour mieux nous occuper de nous-mêmes, pour épargner nos sentiments, pour nous éloigner de l'intolérable » (1978, p.75).

Quand nous tentons de parler de la mort, sujet tabou s'il en est un, les gens deviennent généralement inconfortables. De mon côté, je l'ai vue venir à plusieurs reprises, la mort ; elle a frôlé mon corps et mon âme, mais elle a su les laisser en paix, car ce n'était pas mon heure. Elle est silencieusement sournoise et elle bascule nos vies en s'invitant dans nos familles. Elle déstructure nos émotions en multipliant nos angoisses. Elle se manifeste pour nous rappeler que l'éternité n'existe pas. Elle nous invite à vivre le néant qui nous attend, une fois que le seuil sera traversé. Malheureusement, plusieurs de mes collègues et amis ont succombé du SIDA dans les années 1980. J'ai de la chance d'être encore en vie.

Plus récemment, la mort a encore pris le visage d'un autre virus, la Covid-19, et au 6 avril 2023, c'est près de 7 millions de personnes qui en étaient décédées à travers le monde (Statista Research Department, 2023). Au Québec, au début de la pandémie, les survivants ne pouvaient même pas effectuer de cérémonies pour dire adieu une dernière fois à leurs proches. Durant cette période, en 2020, j'ai perdu quatre personnes importantes de mon entourage proche. Trois amis indispensables sont décédés de façon tragique, la quatrième personne, mon amoureux, a fini par rendre l'âme contre un cancer qu'il combattait depuis plusieurs années. Il était mon mari depuis treize ans ; il a succombé à la maladie le 17 décembre 2020. Tous ces événements m'ont grandement perturbé, ils ont créé en moi une sorte de confusion généralisée, une perte de repères : je n'arrivais plus à établir de distinction entre ma vie personnelle et mon projet de recherche. J'ai été subjugué par ces pertes et ces deuils. La mort demeure une énigme : elle suscite néanmoins ma curiosité et je veux l'explorer par des hommages et témoignages artistiques qui mélangent le récit et la fiction, à partir des traces qu'ils ont laissé.

## 2.6 Rites funéraires pour corps non réclamés

Participer aux rituels, c'est alors prendre conscience de la mort, créer un avant et un après et donc envisager l'avenir dans des conditions repensées et à nouveau stabilisées. C'est une façon d'exprimer la volonté de faire mémoire, de témoigner le besoin de faire son deuil, la nécessité de la reconnaissance sociale de ceux qui sont mort. Comment faire exister un nouveau rite qui pourrait être adéquat aux corps non réclamés ?

Réaliser un nouveau rituel - dans ce cas artistique - susciterait une rupture avec la famille biologique pour devenir un rite social. Le décès d'un être cher a pour effet de nous rappeler à notre propre mortalité. On peut comprendre qu'une personne soit désemparée devant un mort, et c'est à ce moment-là qu'elle ne peut plus nier, elle est obligée de l'affronter. On pratique un rituel funéraire pour aider les personnes qui restent dans la vie, pour « le salut de l'âme ». Mon questionnement artistique m'a aussi amené à découvrir le cimetière *Le Repos de Saint-François d'Assise* de Montréal.

À ce jour, on dénombre 800 corps non réclamés sur la liste numérique du cimetière *Saint-François d'Assise de Montréal* et 310 personnes non réclamées inscrites au bureau du coroner du Québec. En allant dans les concessions, il est possible de trouver le numéro 6 (la section Compassion) qui représente la section des corps non réclamés. Voici quelques photographies du terrain où ils se trouvent. Tous les noms des corps non réclamés sont dans un registre numérique inscrits et archivés par le cimetière. Un plan du cimetière se trouve à l'Annexe C. Lorsque je me suis dirigé vers la section qui concerne les corps non réclamés, je ne pouvais pas m'empêcher d'être dans un état absolu de contemplation. Je sens alors un lien se bâtir entre eux et moi.

Figure 2.1 Brousseau, B. (2020). Cimetière *Le Repos* de *Saint-François d'Assise* de Montréal. [Photographies numériques], photo : Benoit Brousseau.



Beck et Metrick expliquent dans *The Art of Ritual, Celestial Arts* que le rituel est une forme d'art :

Créer un rituel, c'est comme monter une pièce de théâtre ou un spectacle, et en faisant cela, on transforme le temps ordinaire en un temps extraordinaire. Les éléments qui constituent le rituel sont souvent empruntés à d'autres traditions, mais l'officiant a le don de savoir les réunir pour faire de chaque rite un moment spécifique susceptible de faire accéder à un niveau supérieur. Quand on crée, on devient médium. (1990, p.75, notre traduction).

Je crois profondément que la connaissance et la compréhension des rites permet d'accéder à une sagesse intemporelle qui nous permet de sentir que l'existence a une valeur en soi et pour soi. Je cherche à préserver la dignité de ces corps non réclamés. L'art me permet d'emprunter un parcours singulier pour pouvoir redonner la vie à des oubliés, car les communautés contemporaines abordent la mort, souvent considérée comme un tabou que la société cherche à mettre en veilleuse, par respect ou par déni. Dans l'article, *La vie du cadavre dans les arts visuels contemporain*, l'artiste Jan Fabre explique : « mon travail est plus sur l'acceptation de la mort. Les gens pensent que c'est violent. Mais non [...] la respiration, le souffle de mon travail est le contraire de la violence ; c'est l'énergie de la vie. Mon art est très optimiste » (Girel, 2011, p.128).

L'art contemporain apporte des éclairages uniques et singuliers sur ce phénomène existentiel, justement parce qu'il recouvrera sans cesse une part de mystère. Même si la mort et les cadavres ont toujours fait figures récurrentes dans l'histoire de l'art, l'art actuel, de ce point de vue, est exemplaire. La récurrence du thème de la mort est toujours omniprésente et sa monstration en constante évolution. En effet, plusieurs artistes apportent de nouvelles perspectives sur la mort, notamment Paul MacCarthy et Teresa Margolles, pour ne citer qu'eux.

L'approche de McCarthy dans *Horizontal* (2015) qu'il a réalisé pour le Pavillon Schinkel confronte le spectateur à des scénarios de réalité brute via des événements transmis par le cinéma et la télévision, explorant la tension entre la surface des images transmises et leurs origines invisibles et troublantes, notamment en référence à l'industrie cinématographique hollywoodienne et à la culture pop américaine. Il utilise la photographie, le dessin, la peinture, la sculpture, la vidéo, la performance et l'installation. Il confronte les apparences à la réalité, assumant la contradiction entre les tabous et le spectacle. L'œuvre s'articule autour des thèmes de l'éveil et du sommeil, de la vie et de la mort. En ce sens, mon travail diffère du sien par une certaine sobriété, puisqu'on n'y retrouve

pas la dimension du spectacle. L'effet spectaculaire de MacCarthy se manifeste lorsque des corps dénudés sont déposés sur un panneau de bois noir appuyé par deux chevalets.

Pour sa part, Teresa Margolles, née en 1963 à Culiacán dans la région du Sinaloa au Mexique, a étudié les dimensions sociales et esthétiques des conflits et violences urbaines, créant des installations sculpturales, des photographies, des films et des performances imprégnés par des traces matérielles de la mort. Son travail expose les crimes violents qui résultent de la corruption politique et de l'exclusion sociale. Sans ses œuvres, les victimes seraient complètement invisibles et oubliées. Son travail émerge sur le thème de la mort, mais dans une perspective violente avec laquelle elle dévoile un troublant montage photographique qui regroupe trente photos de jeune filles disparues dans son œuvre *Pesquisas* (2017). Tandis que l'œuvre *En el aire* (2011) montre des nuages de bulles dans un immense espace vide pour évoquer que ces milliers de bulles sont fabriqués avec de l'eau ayant servie à nettoyer les cadavres de la morgue de Ciudad Juarez. Quelques bulles représentent celles qui ont disparu dans le but de rendre ces morts visibles. Elle montre comment la ville devient ravagée par la violence à cause des narcotrafiquants et que la femme subit de plus en plus de violence dans leur condition de vie-travail.

Mon travail a des traits communs avec cette artiste, car le but de notre travail serait de réactualiser les morts pour que ces personnes ne soient pas oubliées de notre société contemporaine. C'est une méthode pour démontrer que le problème existe, et de prendre conscience que la mort ne nous avertit pas de la façon que nous allons mourir. Mon travail évoque autant, d'une certaine manière, une mort violente. En effet, mourir seule à la maison, soit par suicide, par maladie ou accident permet de réfléchir aux contextes de la mort.

## CONCLUSION

Avec ce chapitre, je présente le contexte de ma recherche de maîtrise ainsi que les facteurs tels que la vieillesse, la pauvreté, la solitude et l'isolement, qui contribuent à expliquer pourquoi le corps d'une personne décédée peut ne pas être réclamé. La plupart de ces gens vivent seuls et isolés. Je m'inspire aussi de ma vie et de celles de proches pour parler de thèmes familiers, mais douloureux, comme le déni, le rituel, la mort, la souffrance, la maladie et les agressions, car il se trouve que ces facteurs sont cruciaux dans mes recherches.

## **CHAPITRE 3**

### **APPROCHES DE CETTE RECHERCHE-CRÉATION**

Tout au long de la maîtrise, j'ai expérimenté différents médiums et matériaux dans le but de créer de nouveaux récits textuels, photographiques et audiovisuels pour des personnes défuntées inconnues, afin de les sortir de l'oubli. Voici un aperçu de divers projets réalisés pendant la maîtrise et discutés de manière chronologique.

#### 3.1 Imaginer et investiguer la vie d'inconnus

Je tente de « réactualiser » les corps non réclamés avec des récits imaginaires à partir du peu d'informations que j'ai sur eux. À vrai dire, en passant et repassant en revue les informations contenues à l'intérieur des rapports du coroner, une sorte de relation s'établit avec ces gens. Un lien d'appartenance se manifeste comme si je les avais toujours connus. Étrangement, j'ai l'impression que les rapports des coroners m'octroient un statut privilégié entre moi et ces morts. J'ai le sentiment que cela me donne accès à une partie de l'intimité de ces gens, et ce même si la mort nous sépare, car ces rapports sont en quelque sorte les derniers fichiers officiels pour certifier que ces gens ont bien existé, qu'ils appartaient au monde, malgré leur retrait et leur invisibilité.

Je m'inspire directement des rapports des coroners pour composer mes récits. Dans une de mes explorations, j'ai imprimé les textes en négatif en inversant les couleurs noir et blanc sur un matériau rigide noir. Je m'inspire ici de plaques commémoratives. Pour faire ressortir l'identité de l'individu et mettre l'accent sur les tabous sociaux dans les rapports du coroner, j'ai dessiné quelques encadrements en rouge.

Figure 3.1 Brousseau, B. (2020). *Remuer*. [Rapport du coroner imprimé au jet d'encre sur plaque d'aluminium]. 28 x 21,5cm.

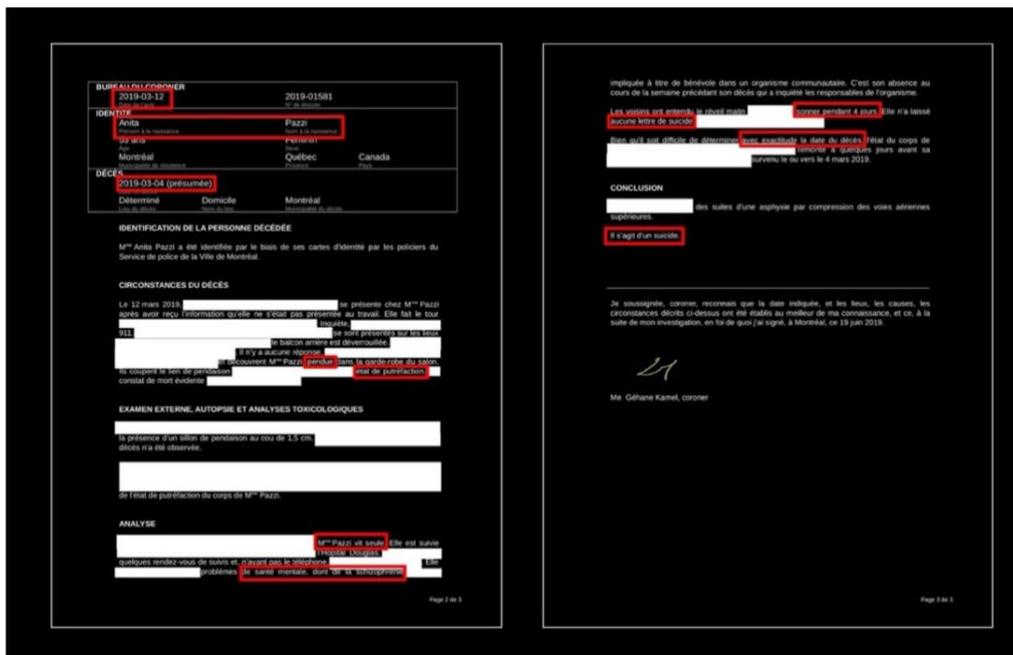
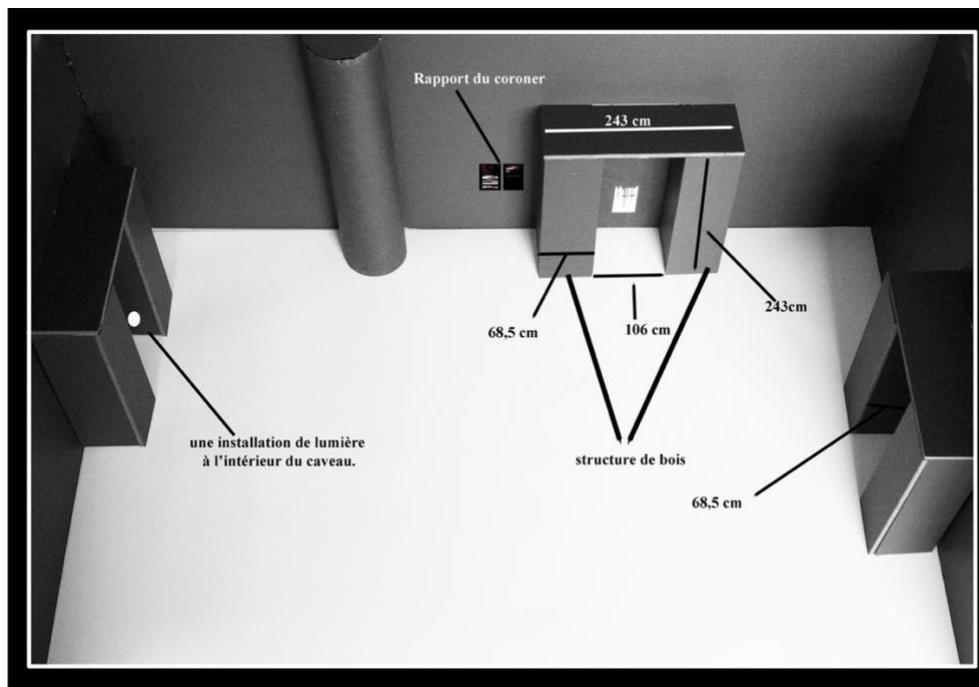


Figure 3.2 Brousseau, B. (2020). *Remuer*. [Maquette de la galerie de l'Université du Québec à Montréal].



Dans cette maquette, le rapport du coroner de la précédente figure est associé à une installation de type funèbre où les trois éléments architecturaux rappellent les stèles d'un cimetière.

Pour aller plus loin dans mes investigations, j'invente des histoires sous forme de texte :

Il fait soleil depuis 7 jours, c'est le printemps qui arrive. J'ai une énergie débordante qui manifeste un amour pour tout le monde. Je suis heureux et je ressens une force supérieure m'envahir rapidement. J'ai l'impression de me regarder au-dessus de moi. Je voudrais acheter les montagnes qui se retrouvent à Vancouver. Mon énergie baisse, je monte sur un tabouret pour installer les rideaux, il bascule et tout s'envole (2022).

Par exemple, cette histoire se fonde sur un problème de santé mentale. L'influence des documents du coroner m'emmène à déployer un style de narration qui cherche à se situer entre le réel et la fiction. Ensuite, pour m'aider à développer de nouveaux récits, je me suis déplacé aux adresses des défunts, sur les lieux de leurs dernières habitations pour photographier et enregistrer les sons de leurs milieux de vie afin de m'immerger dans leurs environnements. Dans une autre exploration, des lanières de papier ferme étaient apposées sur un grand panneau semi-rigide beige sur lequel on retrouvait des mots, des phrases, des dates provenant des rapports des coroners.

Par ailleurs, en m'appropriant ces documents d'investigation, j'ai eu la sensation de m'infiltrer dans leur intimité. D'une certaine façon, il s'agit tout de même des documents qui relatent leurs derniers moments de vie. Ces documents sont donc incontournables si on veut essayer de faire émerger des récits de façon respectueuse. Ils contribuent également à créer un lien de proximité avec ces morts, en nous permettant de les connaître un peu plus. Ma recherche prend la forme d'une enquête artistique, puis je travaille avec des archives pour investiguer les causes du décès de ces corps.

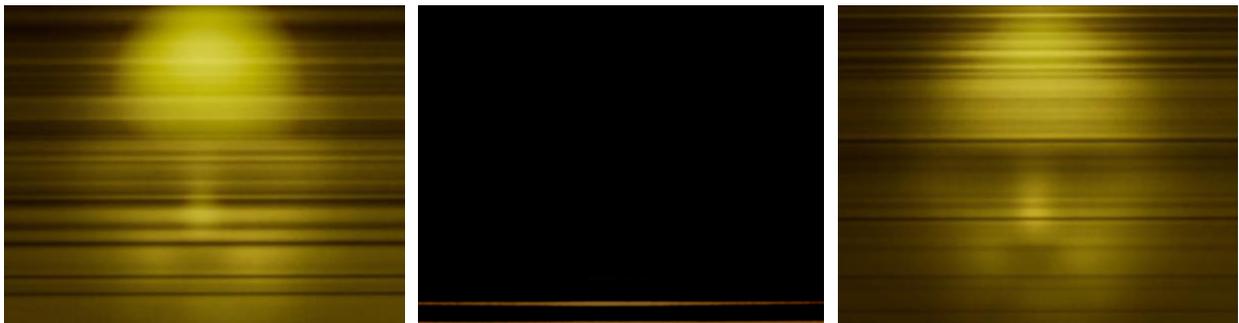
Le travail socialement engagé de l'artiste thaïlandaise Araya Rasdjarmrearnsook se penche sur ces questions. Son projet *Death Seminar* (2005) se décline sous la forme d'une série de performances qui impliquent la présence de cadavres dans une salle de classe. Elle fait la lecture aux morts, leur pose des questions, et converse avec eux. Ses « séminaires » prennent des aspects à la fois sociaux et ésotériques. Cependant, dans une salle blanche accompagnée uniquement d'un tableau noir, elle prend la posture d'une conférencière. Ce travail s'inspire de la leçon d'anatomie, phénomène populaire à travers l'histoire de l'art. L'artiste a une problématique qui ressemble à mon travail de recherche. En effet, comment mener des discussions avec quelqu'un qui ne peut pas nous répondre. Donc, je me suis souvent posé la question au tout début de ma recherche de la manière pour évoquer

une forme d'échange avec les morts sans réponse. J'ai réalisé que raconter des histoires personnelles sous-entend que la parole peut venir d'eux.

### 3.1.1 Voix et lieux

J'ai commencé par me déplacer sur les lieux des dernières habitations des personnes décédées pour cartographier leurs milieux de vie en enregistrant les bruits de leurs environnements. J'ai ensuite utilisé un sonagramme, soit une « représentation graphique à trois dimensions (temps, fréquences, intensité) des composants acoustiques d'un signal de parole » (Dictionnaire Larousse en ligne, 2023) pour pouvoir visionner les sons sur ma télévision. Cette trame sonore, je l'ai insérée dans un deuxième vidéo, où nous voyons apparaître des visages fantomatiques. Dans le logiciel de montage, j'ai décidé de troubler les images. L'effet de superposition laisse entr'apercevoir des visages flous qui évoquent autant la solitude, l'oubli, et peut-être aussi le passage de la vie vers la mort. Les visages sont toujours dans un état d'oscillation entre apparition et disparition, et lorsque l'écran devient tout noir momentanément – tout s'arrête – l'absence devient plus présente. L'identité de ces personnes demeure anonyme. C'est comme si leurs traits semblaient avoir été effacés par le temps, délavés. Bien qu'en état de disparition, cela leur confère néanmoins une présence au monde.

Figure 3.3 Brousseau, B. (2020). *Remuer*. Exploration. Capture d'écran d'une vidéo.



Quant à elle, la projection vidéo expose autre chose, et crée un autre plan. En arrière-plan, on y voit des personnages flous qui apparaissent et disparaissent tranquillement. Il y a comme l'évocation d'une présence-absence, mais lorsque l'écran devient soudainement tout noir, on a l'impression ambiguë que tout s'est vraiment éteint pour un instant. On mentionne dans l'article web « *La signification de la couleur* » (2023) : que la couleur dorée représente la couleur du luxe, réservée aux personnes fortunées sur leurs habits, leurs bijoux, ou sur le mobilier de leur résidence.

La mort et le cérémoniel qui l'entoure deviennent-ils un luxe ? Il faut tout de même préciser que le doré symbolise aussi la fécondité. Le noir pourrait très bien être approprié pour le fond d'écran à ma vidéo, car il est aussi associé au deuil, à la tristesse, au désespoir, à la peur et à la mort. Dans le code vestimentaire, il est traditionnellement associé aux religieux et aux religieuses.

La trame sonore fait entendre la liste des 1100 noms de tous les corps non réclamés. Je désire valoriser l'unicité de chaque humain, et la singularité de leur présence ; c'est pourquoi il m'importe que chaque personne soit nommée et identifiée dans l'enregistrement. Mon exploration en vidéo métaphorise des corps qui traversent le passage entre la vie et la mort. Dupouay souligne dans son livre *La mort* :

À la mort, tout bascule : j'ai perdu l'initiative, je n'ai plus aucune carte dans mon jeu. Ma vie tombe dans le domaine public, désormais offerte au sort que les vivants voudront bien me réserver par leurs pensées, leurs paroles, leurs choix, leurs actes (2021, p.193).

Dupouay stipule clairement qu'à notre mort, tout ce que nous avons été appartient au domaine public. Les vivants peuvent alors bien s'arroger le droit de préserver leur mémoire, de les garder en vie dans des récits, pour autant qu'ils soient respectueux. C'est d'ailleurs pourquoi il me semble important d'aborder ce sujet à travers des enjeux contemporains comme mon sujet de recherche, de mettre en lumière des perspectives sociales troublantes. Le Guay souligne dans l'article *Représentation actuelle de la mort dans nos sociétés : Les différents moyens de l'occulter* :

Ainsi, s'est imposé progressivement un nouvel idéal, l'idéal moderne : mourir sans s'en rendre compte, faire disparaître la mort et le mort du champ social. Je pense que nous l'humain, nous voulons que le mourant disparaisse rapidement de nos vies à cause de tout l'aspect religieux qui sans doute prenait trop de place (2008, p.116-117).

### 3.1.2 Cartographier les habitations

Je suis retourné dans un périmètre précis de Montréal pour cartographier et photographier les dernières habitations des défunts ainsi que leurs environnements. Lors de la marche, j'ai réalisé une captation sonore sans image du quartier pour avoir en main des éléments pour créer et explorer de nouveaux récits. J'ai photographié les dernières adresses de défunts dont les corps sont restés non réclamés. Je voulais aller à la rencontre de leurs milieux de vie, de leurs habitations et de leurs

environnements. Ces photographies, je les aie jumelées à des histoires fictives que j'ai écrites afin de donner à tous ces défunts une corporalité existentielle.

Figure 3.4 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Impression au jet d'encre sur papier bond], texte.

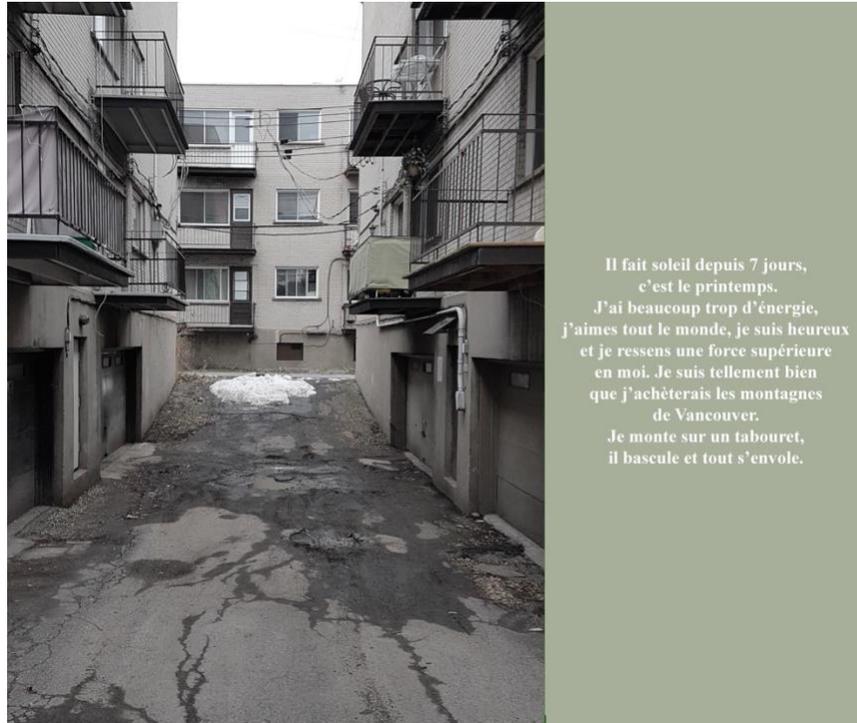


Figure 3.5 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Impression au jet d'encre sur papier bond], texte.



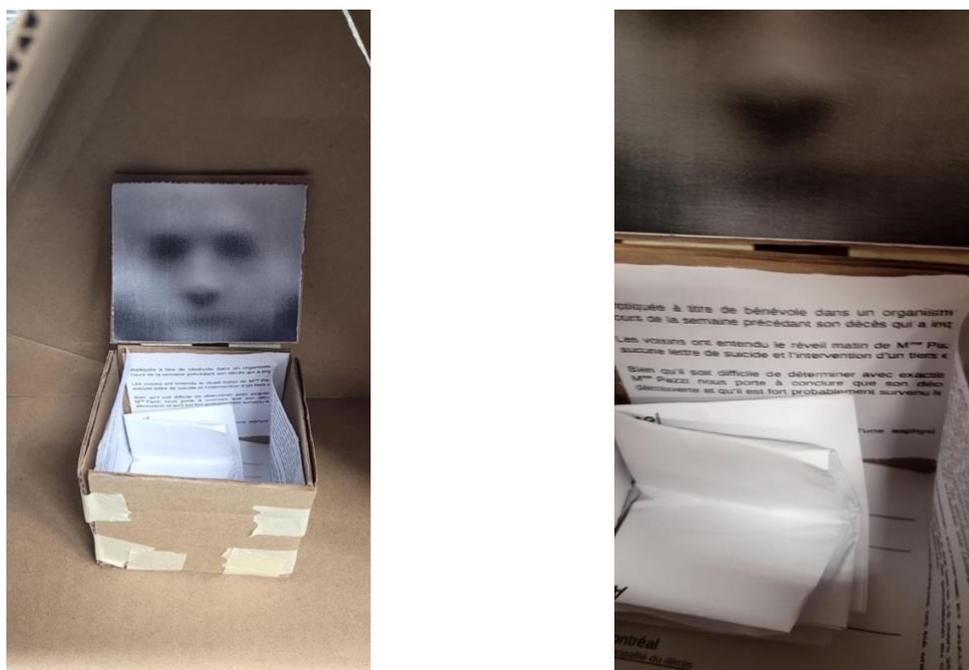
### 3.1.3 Installations miniatures

En 2022, j'ai effectué le pari d'explorer des matériaux moins dispendieux et ainsi d'apporter une autre perspective au projet de recherche, nourrie par le désir d'une simplicité matérielle. Par exemple, je me suis permis de jouer avec du carton brun pour fabriquer des sculptures triangulaires. À l'intérieur d'elles, on pouvait découvrir des petites boîtes qui contenaient des écritures. Ces fragments de textes viennent des rapports des coroners, et communiquent des informations intimes à propos des personnes décédées non réclamées. Par exemple, dans un rapport du coroner on apprend que « les voisins de Mme Pazzi ont entendu le réveil matin durant plusieurs jours ».

Figure 3.6 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Carton forme triangulaire, boîte de carton carré, vêtements, dessin sur papier semi-rigide beige, pince noire].



Figure 3.7 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Boîte en carton, impression au jet d'encre sur papier bond].



J'ai déposé des vêtements au-dessus des formes triangulaires pour suggérer une présence. J'ai expérimenté avec le papier rigide beige pour dessiner des formes rappelant des corps ; celles-ci renvoient aux contours des corps tracés au sol lors des enquêtes et qui situent leurs positions lors du décès au sein même de leurs milieux de vie. À cet égard, Izima Kaoru est une photographe japonaise, et elle aborde les sujets de la mort, de la célébrité et de la sexualité. Elles composent notamment des paysages qui comprennent un cadavre d'actrice ou de top-modèle féminin, comme dans son œuvre *Igawa Haruka wears Dolce & Gabbana* (2006). Quant à lui, James Lee Byars est réputé pour avoir exploré le thème de la disparition tout au long de sa carrière, et en cela, son œuvre finale est sans doute sa plus personnelle et tient du triomphe. L'œuvre *Death of James Lee Byars* (2002), alors que l'artiste se mourait d'un cancer.

C'est assez paradoxal de constater que les veillées funèbres au domicile du défunt qui ont complètement disparu de nos sociétés puissent réapparaître dans les musées. En exposant un cadavre de cette façon, la mort devient-elle moins tabou ? Dans son livre *Anthropologie de la mort*, Louis Vincent Thomas avance :

[...] que le tabou de la mort n'est pas une invention récente, qu'il est universel et présent dans des sociétés ou des époques que nous serions tentés d'idéaliser en projetant sur elles le fantasme proprement moderne d'une « naturalité » perdue du rapport à la mort (2003, p.275).

À cet égard, le travail de l'artiste Andres Serrano m'intrigue particulièrement, car il a choisi de prendre pour modèles des corps morts dans sa série photographique *The Morgue* (1992). Outre l'aspect esthétique, ces œuvres prennent un caractère politique parce qu'elles évoquent des enjeux de société. Son métier photographique lui a permis d'explorer différents milieux, et notamment de flirter avec la mort. Ses images fixes nous montrent des parties du corps avec une certaine beauté, d'autres non : elles sont toutes différentes les unes des autres. Pour rentrer en intimité avec les défunts, il assiste aux autopsies pour les photographier. Serrano a choisi des prises de vues rapprochées, parfois avec un arrière-plan noir uniforme, sans qu'on puisse même déceler le lieu et le contexte : la morgue. Il choisit de fixer son attention sur un détail du corps pour que le spectateur ne se perde pas à travers d'autres éléments secondaires. Ces photographies magnifient la beauté d'une partie du corps, et on en perd presque l'apparence de la mort. Les titres dévoilent toutefois les causes du décès - mort naturelle ; mort d'une maladie ; mort accidentelle ; mort tragique -, et bien que certaines puissent se ressembler, chacune est unique. En fait, il sonde les dernières traces de vie et il ne photographie que les détails. Il respecte en quelque sorte la vie privée et l'intégrité des individus décédés. Il a également voulu protéger l'anonymat de ces personnes sans que leurs noms n'apparaissent nulle part. En effet, d'après mes recherches, il n'y a aucun document privé ou rapport des coroners qui fait partie de son exposition.

De mon côté, pour établir un lien et un sentiment d'appartenance avec les corps non réclamés, je me réfère aux rapports des coroners et les informations qu'ils dévoilent, laissent filtrer. Chez Serrano, c'est la combinaison du titre et de l'image ensemble qui donne à l'œuvre son plein potentiel. Ce ne sont pas simplement des documents objectifs qui montrent des individus morts afin d'en conserver une trace dans un registre.

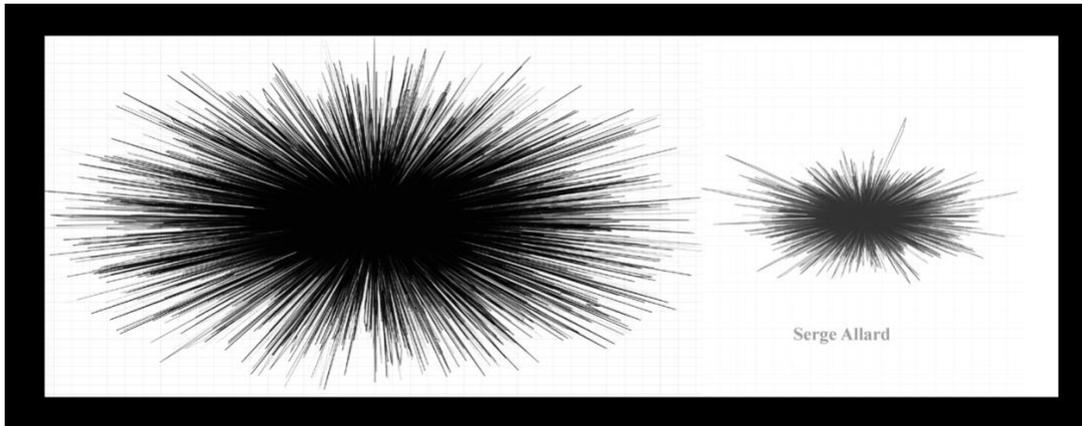
#### 3.1.4 Ultime projet de création : apport de la transmodélisation

Abordons maintenant un ultime projet de création réalisé pendant mes études. J'ai pu matérialiser ce projet avec l'aide d'un logiciel de son, de mon ordinateur, d'un magnétophone, de mon appareil

photo, de différents récits et de mon écran de 40 pouces. Ces éléments ont constitué un dispositif permettant à mon travail d'atelier de se déployer librement afin de découvrir d'autres techniques et agencements. J'ai élaboré ce projet à partir d'échantillons sonores dans lesquels je récite les noms des personnes dont les corps non réclamés. En effet, je me suis d'abord posé la question comment je pourrais nommer ces personnes, les identifier, mais sans aucun son. En fait, j'ai utilisé la *transmodélisation* comme processus de création pour que le son puisse devenir un corps visible, une image, une ligne de dessin. « La transmodélisation consiste à transposer des signes textuels en signes visuels mobiles (mouvement, geste, espace, temps), en images fixes (dessin, photo, symbole, objet) ou en représentations sonores (parole, bruit, musique) » (Théâtralisation de contes et légendes du Québec, 2023).

Je me suis rendu compte que j'ai utilisé cette approche dans les travaux antérieurs de cette recherche. Dans ce cas-ci, ce sont des traits de plus ou moins grande intensité qui composent les dessins. Certains logiciels audios permettent donc aujourd'hui aisément de visualiser la matière sonore, de lui donner un corps visible. Je me rends compte à présent que c'est un élément récurrent dans ma pratique. D'une part, les images proviennent de captures d'écran des transcriptions graphiques des échantillons sonores dans toute leur étendue, leurs durées. D'autre part, les séries d'images résultent de très simples manipulations effectuées sur l'ordinateur, c'est-à-dire que je réalise des captures d'écrans à partir d'arrêt sur image de différents instants localisés à l'intérieur des fichiers sons. Pour ce faire, je prends des décisions esthétiques, car c'est très aléatoire et je sélectionne, par exemple, la dernière syllabe enregistrée du prénom de la personne non réclamée, et je fais la même action pour le nom de famille. Cela suggère un dialogue entre une image fixe, la saisie graphique du son de la voix, et le phonème précis qui l'engendre. Comme il est impossible à première vue de savoir que ces dessins représentent les personnes non réclamées, j'ai ajouté leurs noms au bas de chacun d'eux. En revanche, cet agencement suscite une forme d'ambiguïté et est donc plus susceptible, il me semble, de faire naître une polysémie. Ce dessin réalisé par la transposition de l'enregistrement de ma voix énonçant de personnes non réclamées. Ensuite, j'ai travaillé l'enregistrement avec un logiciel de son. Le signal sonore produit une image ressemblant à un éclatement de bombe. Il s'agit ici d'un exemple pouvant expliquer comment je traite du sujet par la transmodélisation.

Figure 3.8 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Impression au jet d'encre sur papier bond].



En plus des dessins, l'œuvre intègre le nom des personnes, des mots solitaires et des récits personnels. Les formes rectangulaires peuvent évoquer le découpage des lots du terrain de cimetière où les corps seraient enterrés individuellement, non dans une fosse commune. Il y a des récits que j'ai composés et des choix de mots que je pouvais retrouver dans mes lectures ou à l'intérieur des rapports des coroners. Cette partie de l'œuvre peut également évoquer de multiples déambulations faites sur le terrain d'un cimetière (voir Annexe C). Trois photographies floues de trois personnes viennent accompagner ce schéma pour faire émerger une forme d'absence. On retrouve aussi un troisième agencement constitué d'un morceau de tissu de coton beige sur lequel j'ai déposé des lanières de papier assez rigide, beige également. On peut lire sur elles des mots ou des bouts de phrases qui proviennent des rapports des coroners.

Figure 3.9 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Impression au jet d'encre sur papier bond, toile de coton beige, texte sur papier semi-rigide], texte. 444 x 220 cm.

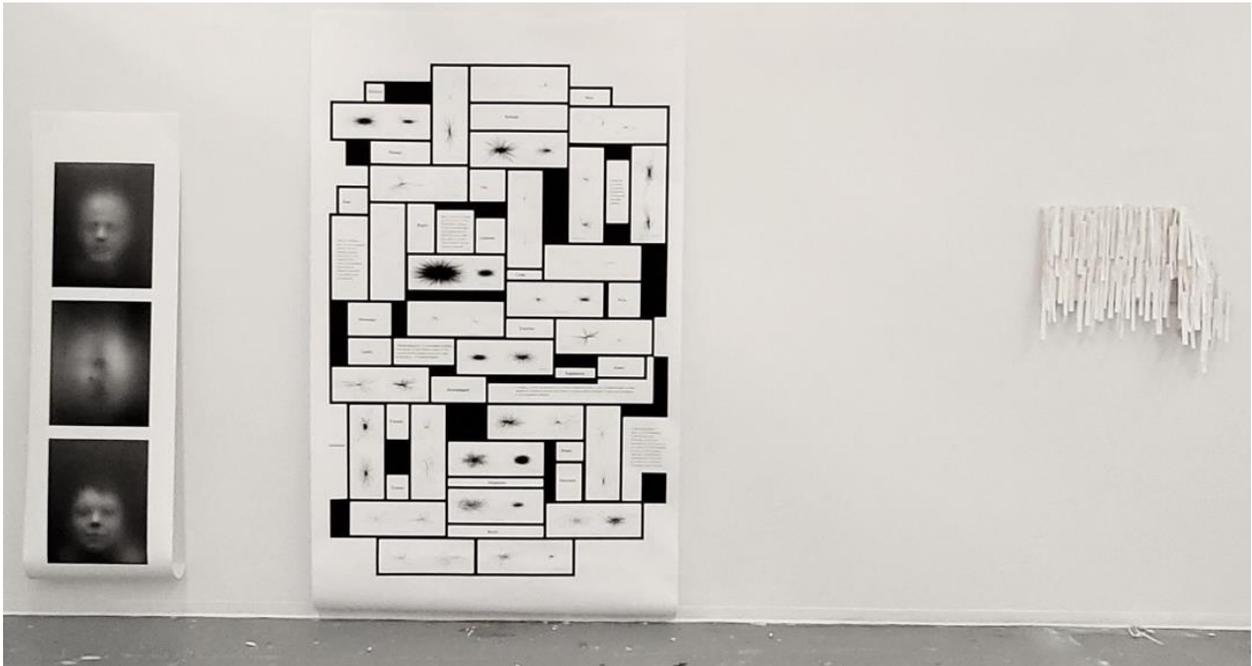


Figure 3.10 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Impression au jet d'encre sur support polypropylène].



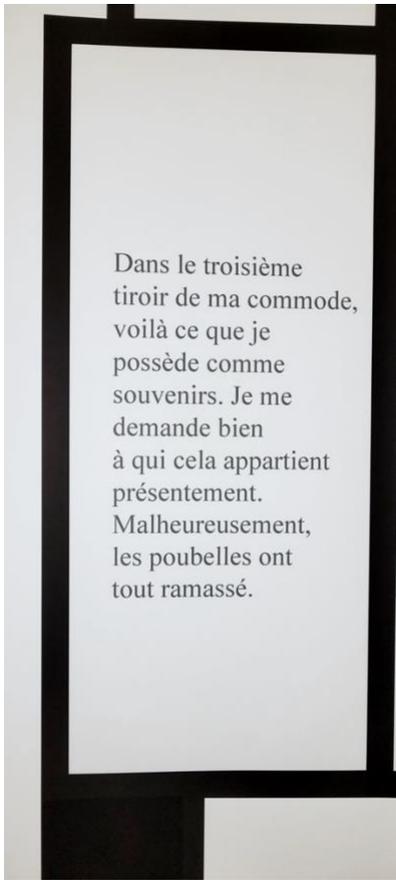
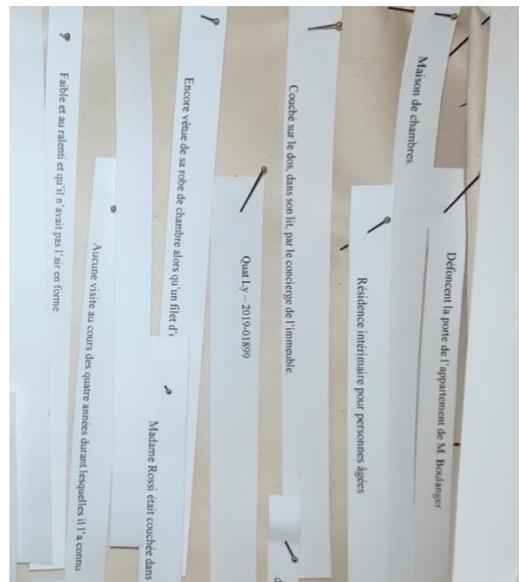


Figure 3.11 Brousseau, B. (2022). *Remuer*. [Toile de tissu beige, texte imprimé sur bande de papier rigide beige]. 91 x 66cm.



Avec du recul, c'est le fait de lire un texte et de le transposer dans un autre dispositif artistique qui m'influence le plus, en effectuant une transmodélisation. Dans ma pratique, il s'agit d'une migration des idées et des concepts contenus dans un texte vers une autre technique, plus performative et fonctionnelle. La transmodélisation est aussi employée au théâtre, au cinéma, dans la performance et dans tout ce qui permet d'accueillir un texte sous une autre forme, d'éveiller le processus de création et de déplacer les codes. Dans l'article *L'Hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques*, Molinet explique : « L'hybridation n'étant pas un objet en soi, mais l'action de transformer et modifier à la fois les objets, les outils, les pratiques, agissant sur les formes de construction ou réception du réel » (2006, p.3). L'hybridité - ou dans mon cas, la transmodélisation qui crée l'hybridation - implique souvent d'aller où on ne s'attend pas.

## CONCLUSION

Ce chapitre expose une recherche qui s'apparente à celle d'un détective en quête d'indices pour la création artistique. Par l'entremise des documents officiels et des rapports du coroner, j'entre par empathie - et non pas par effraction - dans la vie intime de ces corps oubliés. Cette démarche d'investigation repose sur une méthode de recherche artistique pour essayer de trouver des pistes de réponse à un problème. L'enquête a pour objectif de découvrir les faits, d'améliorer mes connaissances ou la résolution de doutes et de questionnements. Mes investigations naissent d'une recherche détaillée d'informations par des traces écrites que j'amène dans l'expression artistique par transmodélisation et hybridation des médiums.

J'aimerais affirmer mon désir de me sensibiliser à l'égard des enjeux sociaux, de soulever des réflexions ; de me conscientiser vis-à-vis des problèmes de société. En passant en revue mes influences et mes filiations artistiques, j'ai pu constater que la transmodélisation est une technique qui m'a permis de traiter du récit funéraire de corps non réclamés dans une grande variété de médiums en préparation à mon projet de fin de maîtrise.

## CONCLUSION

Pour faire l'ensemble de cette recherche, j'ai eu besoin de solitude. L'environnement silencieux de mon atelier m'a permis d'étudier mon sujet de recherche ; tout au long de chacun de mes projets, il m'a toujours permis d'approfondir mes influences théoriques et artistiques. À l'intérieur de mes processus de création, c'est un endroit qui me permet de me concentrer sur l'enquête artistique que je mène.

J'ai commencé ce mémoire par exprimer en quoi l'espace de l'atelier occupait un rôle crucial dans mon processus de création. En effet, il permet de nourrir mes expérimentations artistiques en explorant différents supports, matériaux et techniques tout en maintenant ma concentration magnétisée sur une idée centrale. En effet, le processus de création nécessite une analyse et une réflexion constantes pour évaluer les effets de l'action que je pose dans l'élaboration de mon travail. À chaque début de projet, il est primordial que je me construisse une carte heuristique. Elle est installée sur un des murs de mon atelier. Je la génère généralement à partir d'un logiciel, et je peux l'imprimer et la réimprimer maintes fois, bref aussi longtemps qu'il y a des changements au courant de mon projet. C'est un outil essentiel, car elle me permet de faire des allers-retours et de suivre le parcours de ma recherche et de mon oeuvre en genèse.

Le corps en action est également crucial pour comprendre le développement de mes œuvres. Le corps interagit avec l'idée et l'environnement qui l'entoure. Pour un artiste socialement engagé, le corps et l'atelier sont envisagés comme une oasis de résistance face aux stigmatisations de la société.

Pour répondre à ma question de recherche, je vise à me sensibiliser aux enjeux sociaux et à susciter la réflexion par une forme d'enquête artistique. Le fait d'explorer de nouvelles connaissances théoriques et artistiques à chaque nouveau projet affirme ma posture d'artiste chercheur. Ma démarche d'exploration de tabous est soutenue depuis longtemps, les deux œuvres que j'ai réalisées au cours de mes études de baccalauréat le démontrent. Les œuvres *Second souffle* et *Cellule familiale* avaient pour but de donner une voix à des individus atteints du VIH ou qui ont vécu des agressions sexuelles, en les sortant de l'anonymat et en révélant des fragments de leurs identités.

Par l'une, je visais à réactualiser un sujet important, celui du SIDA, en mettant l'accent sur la résilience de ceux qui ont survécu à cette maladie. Par l'autre, j'ai cherché à dénoncer les abus sexuels en donnant une visibilité à des témoignages souvent tus et ignorés par la société. Dans les deux cas, j'ai utilisé mon art pour résister contre les stigmatisations et exposer les tabous de notre société.

Pour m'aider à traverser mes épreuves, transformer le silence en paroles permet de me décharger de mes frustrations, de verbaliser mes attentes et mes désirs. Mes projets artistiques cherchent à transcrire le silence en offrant une parole aux oubliés, afin de leur rendre un dernier hommage pour ne pas tomber dans l'oubli. Toutefois, la mort est véritablement une épreuve qui se vit seul et qui suscite en chaque individu une grande angoisse de l'inconnu. Tout être humain mérite d'être accompagné et soutenu avant, pendant et après son passage. La réalité des personnes décédées sans famille ni amis est particulièrement troublante. Cela m'inspire de la pitié et de la compassion envers les corps non réclamés. Il m'apparaît donc important de me sensibiliser à ceux qui vivent autour de moi, même si je ne les connais pas. Cette recherche-crédation souligne donc l'importance d'investiguer le sujet de la mort, de la solitude et des corps non réclamés. En parlant de sa propre mort à son entourage, nous pouvons préparer le terrain pour les proches et reconnaître que la mort n'a pas à être une expérience aussi solitaire et angoissante qu'il n'y paraît à prime abord. Cependant, même si la mort est inévitable, nous pouvons faire en sorte qu'elle soit humaine et respectueuse.

Mon intérêt d'investiguer la mort ne réside pas seulement dans le fait de comprendre notre propre mortalité et de l'accepter, mais aussi dans la manière dont nous rendons hommage aux défunts, en particulier ceux issus de milieux défavorisés ou marginalisés. En se confrontant à la mort et en la représentant, l'art contemporain permet de questionner le rapport à la mort pour dépasser le déni et ainsi la rendre plus familière. En fin de compte, approfondir la mort peut offrir une perspective différente sur la vie et nous aider à vivre plus pleinement en sachant que notre temps est limité.

J'ai expliqué la raison de mon intérêt d'enquêter sur le sujet de la mort et d'aborder l'enjeu social des personnes décédées dont les corps n'ont pas été réclamés. En miroir, cela questionne notre propre façon d'accompagner nos mourants aux dernières étapes de leurs vies et de prendre soin des corps de nos défunts et leur accorder la dignité qu'ils méritent. Je me risque à parler de la mort, car cela peut aider les êtres chers qui m'entourent à se préparer à l'inévitable, ou tout simplement à

faire croître un sentiment de responsabilité envers sa propre mort. J'ai donc visé à mettre en lumière la présence singulière des oubliés, à rendre hommage à ceux qui n'ont pas été réclamés. En abordant ainsi la mort à travers des tabous sociaux, je suis conscient d'exposer des sujets délicats. Néanmoins, il me semble que cette forme d'engagement social artistique est centrale dans ma pratique artistique. Car il me paraît évident que face à des aspects de la mort, nous nourrissons l'évitement et l'ignorance à cause d'une peur incontrôlable de l'inconnu ; mais peut-être est-ce aussi notre propre finitude qui nous effraie.

Par mon enquête artistique, je cherche à rendre visible les injustices sociales entourant la mort, notamment celles subies par des gens isolés qui n'ont laissé que peu de traces derrière eux après leurs décès. Le déni de la mort n'est pas seulement une manifestation d'une forme d'angoisse sociale, car il reflète de plus l'état d'esprit de nos sociétés post-modernes. En exposant cette thématique, l'art contemporain peut contribuer à nous réapproprier la mort et à nous la rendre moins taboue. J'explore donc les liens entre l'isolement social, les injustices et la mort, et le rôle que l'art peut jouer à nous sensibiliser et à créer une relation avec des corps non réclamés. Au Japon, le phénomène des gens complètement solitaires qui ne sont découverts que longtemps après leur décès porte un nom : kodokushi. Le fait de me pencher sur ce phénomène m'a amené à prendre connaissance de pratiques artistiques en Asie qui m'étaient moins familières.

Je pense que l'art peut avoir un impact sur la sensibilisation du public à des questions sociales et politiques importantes telles que la solitude et l'abandon des gens dont les corps non pas été réclamés. Toutefois, les rituels funéraires peuvent aider à faire face à la mort et à pactiser avec les défunts. Il me semble important de réfléchir à la conception de nouveaux rites appropriés pour les corps non réclamés et de leur témoigner une forme de reconnaissance sociale. La création artistique peut permettre de rendre hommage à leur existence. Je suis persuadé que l'art peut nous aider à prendre de la hauteur pour mieux comprendre les manières avec lesquelles nous traitons la mort et disposons des corps. De plus, la création d'un rituel funéraire serait une forme d'expression artistique qui permet de transcender le temps ordinaire et de susciter un moment collectif de recueillement et de pleine conscience. Par ailleurs, je suis aussi intrigué par le travail de Andres Serrano, qui procède tout autrement en photographiant des cadavres dans la série *La Morgue* (1992). Parfois sur fond noir, les photographies de Serrano mettent l'accent sur des détails des corps et la cause des décès sans révéler l'identité des défunts. Quant à moi, ma recherche commence avec les

rapports des coroners pour établir un lien d'appartenance avec les disparus. C'est en intériorisant ces informations qu'un travail d'enquête et de collecte m'a permis de faire des oeuvres pour qu'on puisse aller à leur rencontre. Finalement, mon travail artistique s'inscrit dans une tradition de réflexion sur la mort et sur la création de rituels, en cherchant à donner une voix et une dignité à ceux qui sont trop souvent ignorés.

Tout au long de cette maîtrise, j'ai travaillé à créer des récits textuels, photographiques et audiovisuels pour des personnes défuntées inconnues, dans le but de les sortir de l'oubli. Tout en utilisant les rapports des coroners et en visitant les lieux de leurs dernières habitations, j'ai cherché à m'approprier leurs histoires et à explorer leur intimité. En m'inspirant de ces documents, j'ai tenté de créer des récits imaginaires qui se situent entre le réel et la fiction. Mon travail prend ainsi la forme d'une enquête qui cherche à investiguer les causes de leur décès et à leur redonner une place dans la mémoire collective. Mon projet s'inscrit donc dans une démarche socialement engagée qui cherche à donner une voix à ceux qui ont été laissés de côté par la société. Cette recherche sur les corps non réclamés explore la présence-absence et la singularité de chaque être humain, même après la mort. Les photographies des dernières habitations des défunts ainsi que les installations miniatures ont pour but de donner une corporalité existentielle à ces personnes, tout en révélant des enjeux sociaux contemporains autour de la mort et de son traitement dans notre société. Ce projet se veut une exploration créative et émotionnelle qui vise à susciter la réflexion sur la façon dont nous traitons la mort et la mémoire des défunts.

C'est à travers la volonté de sensibiliser à des enjeux sociaux et de réfléchir sur des problèmes de société que cette recherche-crédation a été élaborée. Cette œuvre invitera en somme à une réflexion profonde sur la mort et à la relation humaine avec elle, mettant en évidence les enjeux contemporains majeurs liés à la solitude, la pauvreté et le vieillissement de la population.

**ANNEXE A**  
**FORMULAIRE DE DÉSISTEMENT / NON-RÉCLAMATION DU CORPS**

ANNEXE 1  
FORMULAIRE DE DÉSISTEMENT  
NON-RÉCLAMATION D'UN CORPS

Je soussigné, \_\_\_\_\_, confirme ne pas vouloir réclamer le cadavre de la personne nommée ci-dessous.

Nom du défunt : -----

Décédé le : -----

Lieu du décès : -----

Lien avec le défunt : -----

-----	-----	-----
Signature du membre de la famille	Date	Numéro de téléphone

-----	-----	-----
Signature du témoin de l'établissement	Date	Numéro de téléphone

1. ARTICLE 57

« Un corps est réputé non réclamé lorsque le conjoint, ou, à défaut ou en l'absence de celui-ci, les proches parents jusqu'au degré de cousin germain inclusivement déclarent par écrit qu'ils n'ont pas l'intention de le réclamer, s'en désintéressent manifestement pendant au moins 24 heures après avoir été avisés du décès ou n'ont pu être trouvés à l'expiration des 24 heures suivant la production d'un rapport des recherches effectuées par un service de police. »

**ANNEXE B**  
**RAPPORT D'INVESTIGATION DU CORONER**



**Rapport d'investigation du coroner**

Loi sur la recherche des causes et des circonstances des décès

à l'intention des familles,  
des proches et des organismes  
POUR la protection de LA VIE humaine

concernant le décès de  
**Richard Ducharme**  
2018-05739

Me Marie-Pierre Charland

Édifice Le Delta 2  
2875, boulevard Laurier, bureau 390  
Québec (Québec) G1V 5B1  
Téléphone : 1 888 CORONER (1 888 267 6637)  
Télécopieur : 418 643 6174  
[www.coroner.gouv.qc.ca](http://www.coroner.gouv.qc.ca)

<b>BUREAU DU CORONER</b>		
2018-09-26 Date de l'avis	2018-05739 N° de dossier	
<b>IDENTITÉ</b>		
Richard Prénom à la naissance	Ducharme Nom à la naissance	
1955-05-26 Date de naissance	Masculin Sexe	
Salaberry-de-Valleyfield Municipalité de résidence	Québec Province	Canada Pays
Marinier Nom de la mère	Jeannine Prénom de la mère	
Ducharme Nom du père	Paul E. Prénom du père	
<b>DÉCÈS</b>		
2018-09-25 Date du décès		
Déterminé Lieu du décès	Hôpital général de Montréal Nom du lieu	Montréal Municipalité du décès

#### IDENTIFICATION DE LA PERSONNE DÉCÉDÉE

M. Ducharme a été identifié visuellement à son domicile par une voisine.

#### CIRCONSTANCES DU DÉCÈS

Selon un rapport de la Sûreté du Québec de la MRC de Beauharnois-Salaberry, le 23 août 2018, M. Ducharme résidait dans une maison de chambre située dans un duplex. Très peu de temps avant environ 19 h 10, une voisine immédiate de ce duplex entend un gros bruit à l'extérieur. Elle y vérifie donc et voit M. Ducharme, allongé au sol sur le dos, au bas d'un escalier de ce duplex, un pied sur une marche, et l'autre pied coincé dans une autre marche plus haute. Celui-ci a du sang derrière la tête, semble avoir de la difficulté à respirer, n'est pas pleinement conscient et a les yeux entre-ouverts. Aussitôt, vers 19 h 10, elle appelle le 9-1-1.

Les policiers suivis, à 19 h 36, des ambulanciers, arrivent sur les lieux. Ces derniers constatent que M. Ducharme sent fortement l'alcool, tient des propos incohérents, a un traumatisme à la tête et des saignements qui ont pris fin. M. Ducharme est transporté en ambulance à l'Hôpital du Suroît où il arrive à 20 h 02. Un examen d'imagerie médicale pratiqué révèle des saignements et des hématomes intracrâniens importants. Puis, son état de conscience diminue. Vu la gravité de sa condition, M. Ducharme est transféré la journée même à l'Hôpital général de Montréal. Un diagnostic de traumatisme craniocérébral grave avec multiples hémorragies et hématomes intracrâniens et de fracture de la voûte du crâne y est posé. Malgré les soins, une évaluation des conséquences du traumatisme craniocérébral révèle que si M. Ducharme survivait, il aurait de très lourdes séquelles permanentes et qu'aucune interaction significative n'est possible avec lui. Avec bienveillance pour M. Ducharme, il est décidé d'enlever l'intubation en place depuis le 23 août 2018 et de ne pas faire d'escalade d'intervention médicale. Puis, son état se dégrade et des soins de confort lui sont donnés.

Le 25 septembre 2018, à 13 h 12, son décès a été constaté par un médecin de l'Hôpital général de Montréal.

## **EXAMEN EXTERNE, AUTOPSIE ET ANALYSES TOXICOLOGIQUES**

Comme les lésions qui ont entraîné le décès de M. Ducharme sont bien documentées dans son dossier médical de l'Hôpital du Suroît et de l'Hôpital général de Montréal, aucune expertise additionnelle n'a été ordonnée.

L'analyse des prélèvements de liquide biologique effectués le 23 août 2018 à 20 h 40 à l'Hôpital du Suroît a révélé que son alcoolémie était au moins à 202,5 mg/dL (donc supérieure au seuil légal pour la conduite d'un véhicule, fixé à 80 mg/dL). Comme on sait que l'organisme élimine l'alcool à un rythme d'environ 20 mg/dL par heure (l'écart va de 15 à 25 mg/dL par heure, les buveurs fréquents éliminant l'alcool plus rapidement), il est vraisemblable que l'alcoolémie vers 19 h 10, au moment de sa chute, était d'environ 240 mg/dL. Par les prélèvements, aucune autre substance n'a été détectée.

## **ANALYSE**

M. Ducharme était âgé de 63 ans. Selon son dossier médical, il avait des antécédents de tabagisme et d'arthrose à une main. Selon les informations médicales communiquées verbalement par un des médecins de M. Ducharme à l'Hôpital général de Montréal, certains des différents saignements intracrâniens notés pouvaient être antérieurs au 23 août 2018.

Selon les déclarations des autres résidents de la maison de chambre où il résidait, M. Ducharme consommait abusivement de l'alcool et prenait parfois du cannabis. Lorsqu'il était en état d'ébriété avancé, il lui arrivait souvent de tomber de sa hauteur, face première au sol, sans même avoir le réflexe de mettre ses mains devant pour se protéger. Avant d'être retrouvé au bas de l'escalier, le 23 août 2018, M. Ducharme avait consommé environ une vingtaine de bières et était en état d'ébriété avancé. Il marchait alors dehors autour de chez lui, comme il le faisait régulièrement lorsqu'il était dans cet état. Environ 20 minutes avant de le retrouver au bas de l'escalier, la voisine de M. Ducharme l'a vu seul, assis en haut de l'escalier. Par la suite, aucune autre personne n'a été aperçue sur les lieux et aucun cri ni bruit inquiétant n'a été entendu sauf, évidemment, celui à l'origine de la découverte de M. Ducharme au bas de l'escalier par sa voisine. De ce qui précède, je conclus que M. Ducharme a chuté dans l'escalier.

Les chutes antérieures de M. Ducharme avec impact de la tête au sol lorsqu'il était en état d'ébriété et les possibles saignements antérieurs au 23 août 2018 notés me portent à croire que ces chutes antérieures pourraient avoir provoqué certains de ces saignements.

Rien d'anormal dans l'état de l'escalier n'a été relevé. L'enquête policière a éliminé toute trace d'intervention d'un tiers en relation avec ce décès.

L'ensemble des éléments au présent dossier, dont l'importance du traumatisme craniocérébral, de l'hémorragie intracérébrale, de la fracture du crâne et le taux d'alcoolémie élevé de M. Ducharme, me permet de conclure à un décès d'origine accidentelle.

## CONCLUSION

M. Richard Ducharme est décédé d'une hémorragie intracérébrale, consécutivement à une chute dans un escalier alors qu'il était en état d'ébriété.

Il s'agit d'un décès accidentel.

---

Je soussignée, coroner, reconnais que la date indiquée, et les lieux, les causes, les circonstances décrits ci-dessus ont été établis au meilleur de ma connaissance, et ce, à la suite de mon investigation, en foi de quoi j'ai signé, à Vaudreuil-Dorion, ce 28 mars 2019.



Me Marie-Pierre Charland, coroner

# ANNEXE C

## PLAN DU CIMETIÈRE DU REPOS DE SAINT-FRANÇOIS D'ASSISE DE MONTRÉAL



## BIBLIOGRAPHIE

- Beck, R. et Metrick, S-B. (1990). *The Art of Ritual: Creating and Performing Ceremonies for Growth and Change*. Celestial Arts.
- Berthet, R. (2021). *L'incertitude de la création : intention, réalisation, réception*. Presses Universitaires des Antilles.
- Boltanski, C, Busine, L. (commiss.) et le Musée des Arts Contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles. (2015). *Les Registres du Grand-Hornu*. [Catalogue d'exposition]. <https://www.mac-s.be/fr/publications/christian-boltanski>.
- Bruneau, M. et Burns, S. L. (2007). *Se faire praticien réflexif : tracer une route de recherche en art*. Presses de l'Université du Québec. Dans Bruneau, M. et A. Villeneuve (dir), *Traiter de recherche création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Presses de l'Université du Québec.
- Calle, S. (2010). *Aveugle au divan : de la série La Dernière image* [Photographies]. Musée d'Art Contemporain de Montréal, Montréal. <https://macm.org/collections/oeuvre/aveugle-au-divan-de-la-serie-la-derniere-image>.
- Cloutier, M. (2011). La Friche. *Ciel Variable*, (88). <https://cielvariable.ca/numeros/ciel-variable-88-visages/sophie-calle-rachel-monique-marianne-cloutier>.
- Crubézy, É. (2020). *Aux origines des rites funéraires : voir, cacher, sacraliser*. Odile Jacob.
- Despret, V. (2017). *Au bonheur des morts : récits de ceux qui restent*. La découverte.
- Dictionnaire Larousse en ligne. (2023). <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sonagramme/73438>.
- Dupouey, P. (2021). *La mort*. Flammarion.
- Filtau, S. (2012). La créativité sous toutes ses coutures. *Pédagogie collégiale*, 25(3), p.25-32. <https://eduq.info/xmlui/bitstream/handle/11515/21800/filteau-25-3-2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Gagnon, M. (2022, 15 juin). Mourir dans l'oubli : le triste sort des corps non réclamés. *Récits numériques*. <https://ici.radio-canada.ca/recit-numerique/4197/corps-cadavre-non-reclame-morgue-coroner>.
- Girel, S. et Kaoru, I. (2011). *La vie du cadavre dans les arts visuels contemporains*. [Rapport de recherche]. <https://shs.hal.science/halshs-01743845/document>.
- Girel, S. (2011). *Les jeunes femmes mortes dans la photographie contemporaine : des œuvres comme analyseurs sociaux*. 4<sup>ième</sup> congrès de l'Association française de sociologie. <https://shs.hal.science/halshs-02005436v1/document>.

- Gonzalez-Torres, F. (1991). *Untitled* [Photographie]. Museum of Modern Art, Manhattan. <https://www.moma.org/collection/works/79063>.
- Gouvernement du Québec. (2023). Bureau du coroner du Québec. *Corps non réclamés*. <https://www.coroner.gouv.qc.ca/un-proche-est-decede/corps-non-reclames.html>.
- Hadot, P. (1987). *Exercices spirituels et philosophie antique*. Michel Albin.
- Jankélévitch, V. (2017). *La mort*. Flammarion.
- Joignot, F. (2015, 18 août). Keith Haring, conjurer avec la peur du sida en peignant. *Journalisme pensif*. <https://www.lemonde.fr/blog/fredericjoignot/2015/08/18/2323/>.
- Kaoru, I. (2003). *Igawa Haruka wears Dolce & Gabbana* [Photographies]. Galerie Andrea Binder, Munich. <http://www.artnet.fr/artistes/izima-kaoru/igawa-haruka-wears-dolce-gabbana-a-4t5zIk0A9s1Pg6fPFftSlw2>.
- Kodokushi. (2023, 12 avril). Dans *Wikipédia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Kodokushi>.
- Lacroix, L. et Hardy, D. (2020, septembre). *Fonctions de l'atelier d'artiste*. Colloque du centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILQ). <https://crilq.org/actualites/colloque-fonctions-de-latelier-dartiste/>.
- Lamoureux, E. (2009b). *Art et politique : nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*. Écosociété.
- La signification de la couleur. (2023). *Psychologie et signification des couleurs*. <https://significationdelacouleur.com>.
- Le Guay, D. (2008). Représentation actuelle de la mort dans nos sociétés : les différents moyens de l'occulter. *Études sur la mort*, 2 (134), 115-123. <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2008-2-page-115.htm>.
- Lowrie, M. (2020, septembre). Des gens se recueillent à Montréal pour des personnes mortes dans l'oubli. *L'Actualité*. <https://lactualite.com/actualites/des-gens-se-recueillent-a-montreal-pour-des-personnes-mortes-dans-loubli>.
- Margolles, T. (2011). *En el aire* [Installation]. Musée d'Art Contemporain de Montréal, Montréal. <https://macrepertoire.macm.org/oeuvre/en-el-aire-in-the-air-ciudad-juarez/>.
- McCarthy, P. (2015). *Horizontal* [Installation]. Contemporary Art Daily Pavillion Schinkel, Berlin. <https://www.schinkelpavillon.de/exhibition/paul-mccarthy>.
- Mercier, N. (2018, 12 mars). Mourir seul, [Épisode de balado audio]. *Revue L'Actualité*. <https://lactualite.com/balado/lactualite-lu-mourir-seul/>.

- Ministère de la Santé et des Services sociaux. (2022). *Gestion des permis délivrés aux thanatopracteurs et aux entreprises de services funéraires*. Gouvernement du Québec. <https://msss.gouv.qc.ca/professionnels/permis/permis-thanatopracteurs-et-entreprises-services-funeraires/cadavres-non-reclames>.
- Miyu, K. (2021, octobre). *L'isolement social au Japon «Kodokushi» ou le décès solitaire : des dioramas sensibilisent à ce problème de société au Japon*. <https://www.nippon.com/fr/in-depth/d00736/?pnum=1>.
- Molinet, E. (2006, 22 décembre). L'hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques. *Le Portique, revue de philosophique et de sciences humaines*. <https://doi.org/10.4000/leportique.851>.
- Onusida. (2022). *Dernières statistiques sur l'état de l'épidémie de sida*. <https://www.unaids.org/fr/resources/fact-sheet>.
- Radio Canada. (2010, 13 août). *Des corps non réclamés*. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/483404/sans-abris-non-reclames>.
- Rasdjarmrearnsook, A. (2005). *Death Seminar* [Installation]. Asian Contemporary Art Week, New York. [https://acaw.info/?page\\_id=17032](https://acaw.info/?page_id=17032).
- Raynaud, C. (2021). « Ce que je laisse derrière moi à une vie propre » : l'héritage intellectuel et militant d'Audre Lorde. *Études littéraires africaines*, 51, 1-18. <https://www.erudit.org/en/journals/ela/2021-n51-ela06216/1079598ar.pdf>.
- Serrano, A. (1992). *The Morgue*. <http://www.andresserrano.org/series/the-morgue>.
- Statista Research Department. (2023, 18 août). *Nombre de personnes décédés à cause du coronavirus (Covid) au 18 août 2023, par pays*. Santé et produits pharmaceutiques. <https://fr.statista.com/statistiques/1101324/morts-coronavirus-monde/>.
- Statistique Canada. (2022, 13 juillet). *Seul chez soi : le nombre de personnes vivant seules est plus élevé que jamais, mais les colocataires sont le type de ménage qui connaît la plus forte croissance*. Gouvernement du Canada. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/220713/dq220713a-fra.htm>.
- Sullivan, M. (2019, mai). The Death of James Lee Byars. *Sculpture Magazine*. <https://sculpturemagazine.art/the-death-of-james-lee-byars/>.
- Théâtralisation de contes et légendes du Québec. (2023). Vue d'ensemble - Transmodalisation. *Groupe de recherche en littérature médiatique multimodale*. <https://clikmedia.ca/LMM/theatralisation-de-contes-et-legendes-du-quebec-fles/vue-densemble-transmodalisation>.
- Thomas, L-V. (1975). *Anthropologie de la mort*. Payot.
- Thomas, L-V. (1978). *Mort et pouvoir*. Payot.

- Thomas, L-V. (1991). *La mort en question : traces de mort, mort des traces*. L'Harmattan.
- Tremblay, D. (2011, 19 octobre). Avis de recherche. *Le journal de Québec*.  
<https://www.journaldequebec.com/2011/10/09/avis-de-recherche>.
- Waldman, J. (2019, 24 septembre). Rooms Where Time Stops : Miyu Kojima's Miniature Replicas of Lonely Death. *Spoon & Tamago*. <https://www.spoon-tamago.com/miyu-kojima-kodokushi-book/>.
- Wodiczko, K. (2001). *The Tijuana Projection*. <https://www.krzysztofwodiczko.com/public-projections#/new-gallery-79/>.
- Zeppetelli, J. (2017, 5 avril). Teresa Margolles : sublimer l'horreur. *La Fabrique Culturelle*.  
<https://www.lafabriqueculturelle.tv/dossiers/1541/teresa-margolles-sublimer-lhorreur>.