

Suivre le cadavre, du décès à l'exposition

Luc Breton, Ph.D.

Volume 23, Number 2, Spring 2011

Enquêtes sur le cadavre : 2. Fantastique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1007588ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1007588ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1916-0976 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Breton, L. (2011). Suivre le cadavre, du décès à l'exposition. *Frontières*, 23(2), 38–42. <https://doi.org/10.7202/1007588ar>

Article abstract

Funeral practices are confined to specific places where they can not be seen. They can be considered as a “Black boxes” because their functioning depends on the ignorance of the procedures that ensure their success. Therefore, the description of these mechanisms must be based on an empirical approach. An inquiry in a funeral complex of Québec city has given us the opportunity to enter the fabric of death. Following the corpse from the moment of its death to its exposition is noticing the importance of human and non-human (objects, instruments, products, etc.) in a course of action. The dead body is itself an actor: it sets a time and a place for its management. This chain of transformations includes embalming, the choice of a coffin and public display.

SUIVRE LE CADAVRE, DU DÉCÈS À L'EXPOSITION

Résumé

Les pratiques funéraires sont consignées à des lieux spécifiques et soustraites aux regards. Ce sont des « boîtes noires » en ce sens que leur fonctionnement dépend de la méconnaissance des rouages qui assurent leur réussite. Dès lors, la description de ces rouages doit s'appuyer sur une approche empirique. Une micro-enquête dans un complexe funéraire de Québec nous a donné l'occasion d'entrer dans la fabrique de la mort. Suivre le cadavre du décès à l'exposition, c'est lui conférer un statut d'acteur et constater l'importance de l'engagement symétrique d'humains et de non-humains (objets, instruments, produits, etc.) dans l'action. Le cadavre commande un temps et un lieu pour sa prise en charge. C'est avec les soins thanatopraxiques et la mise en bière que se termine cette chaîne de transformations.

Mots clés : *cadavre – complexe funéraire – enquête – thanatopraxie – sociologie de l'acteur-réseau*

Abstract

Funeral practices are confined to specific places where they can not be seen. They can be considered as a "Black boxes" because their functioning depends on the ignorance of the procedures that ensure their success. Therefore, the description of these mechanisms must be based on an empirical approach. An inquiry in a funeral complex of Québec city has given us the opportunity to enter the fabric of death. Following the corpse from the moment of its death to its exposition is noticing the importance of human and non-human (objects, instruments, products, etc.) in a course of action. The dead body is itself an actor: it sets a time and a place for its management. This chain of transformations includes embalming, the choice of a coffin and public display.

Keywords : *funeral complex – thanatology – embalming – inquiry – actor-network theory*

Luc Breton, Ph.D.,
professionnel de recherche pour le projet
La vie littéraire au Québec,
Centre de recherche interuniversitaire
sur la littérature et la culture québécoises (CRILCO),
Université Laval.

Dans *Passing on*, une étude sur l'« organisation sociale de la mort » issue d'une enquête de terrain en milieu hospitalier, le sociologue américain David Sudnow constate en fin de parcours que son analyse ne portait pas tant sur la mort que sur la « production de la mort » (Sudnow, 1967, p. 169-170)¹. Cette nuance n'est pas sans incidence pour une étude consacrée au phénomène du « mourir » dans le monde social contemporain. En effet, loin de se réduire au seul décès d'une personne, la mort fait intervenir différentes pratiques (médicales, juridiques, funéraires, parmi d'autres) de prise en charge du corps. Celles-ci participent à sa « production », contribuent en quelque sorte à la « performer ». Selon cette perspective, la mort et ce qu'implique sa gestion peuvent être

compris comme un processus suscitant un cours d'action qui déborde le seul décès d'une personne. Dès qu'un corps humain devient cadavre, un assemblage hétérogène d'acteurs se met en place afin de soustraire le mort au monde des vivants pour des raisons hygiéniques, rituelles ou à des fins de prévention épidémiologique.

Une micro-enquête dans un complexe funéraire de Québec² nous a donné l'occasion d'« ouvrir la boîte noire » des pratiques funéraires (nous reviendrons plus loin sur cette expression) et de mieux comprendre en quoi consiste la « production de la mort ». Or, cette production dépasse les seules pratiques spécialisées que décrivait Sudnow dans son étude, d'autant plus que le Complexe funéraire de la Cité – un bâtiment de trois étages comprenant un vaste columbarium, un magasin de cercueils, deux salles d'exposition, une chapelle et deux salles de réception – fonctionne avec un personnel restreint. En fait, notre visite nous a fait constater à quel point l'efficacité des soins prodigués au cadavre

dépend de l'action d'un assemblage hétérogène d'humains et de non-humains³, c'est-à-dire d'objets, d'instruments ou, en l'occurrence, de produits de conservation et de restauration.

La présente contribution propose de décrire les principales étapes de l'agencement entre personnes et choses qui président aux pratiques funéraires dont nous avons fait l'expérience au Complexe funéraire de la Cité. La démarche adoptée s'inspire librement de l'approche développée par la sociologie de l'acteur-réseau, laquelle permet de tenir compte symétriquement de l'action des humains et des non-humains. Pour rendre compte de ce collectif hybride qui prend en charge le corps, nous délaierons volontairement la dimension culturelle et rituelle de celui-ci⁴ pour nous concentrer sur la description des « capacités génératives des objets dans l'action » (Barbier et Trépos, p. 37). De la même manière, nous verrons en quoi la configuration de l'établissement participe aux transformations du cadavre durant son parcours vers l'inhumation⁵. En suivant le cadavre du décès à l'exposition, il s'agira de mettre en lumière les modalités d'une pratique que non seulement nous – qui écrivons ces lignes – n'exerçons pas, mais qui s'est constituée en point de passage obligé pour rendre le défunt « fréquentable » : la thanotopraxie.

LE CADAVRE BOUGE ENCORE

Depuis les années 1980, l'anthropologie des sciences et des techniques ou sociologie de l'acteur-réseau, initiée notamment par Bruno Latour et Michel Callon, propose une conception de l'action qui confère symétriquement aux humains et aux non-humains la possibilité d'agir. En fait, comme le soutient Callon, « il n'y a aucune raison de dénier aux êtres non humains, aux entités non humaines une capacité de participer à leur manière à l'action. Agir, ce n'est pas nécessairement former des intentions et les suivre, agir, c'est fabriquer des différences inattendues » (2006).

Conformément à ce paradigme élargi de l'action, le cadavre peut être considéré comme un acteur à part entière. En plus de ranger le cadavre parmi les non-humains, on peut également le désigner comme un « inerte » sans que cette inertie fasse obstacle à sa possibilité d'agir⁶. Si l'identité et le pouvoir d'un acteur ne sont jamais stables et s'établissent à travers des épreuves qui le modifient constamment (Latour, 2007, p. 326), le cadavre, en tant qu'acteur, se définit à travers la chaîne de transformations lors de son passage dans le complexe funéraire. Chaque étape le redéfinit et produit chaque fois une différence dans l'action et l'environnement

DÈS QU'UN CORPS HUMAIN
DEVIENT CADAVRE,
UN ASSEMBLAGE HÉTÉROGÈNE
D'ACTEURS SE MET EN PLACE
AFIN DE SOUSTRAIRE LE MORT
AU MONDE DES VIVANTS
POUR DES RAISONS
HYGIÉNIQUES, RITUELLES
OU À DES FINS
DE PRÉVENTION
ÉPIDÉMIOLOGIQUE.

dans lequel il s'insère. Ainsi, le cadavre passe du statut de corps sans vie, à celui de corps conservé temporairement par la thanatopraxie, d'objet « par[é] des attributs le ramenant à la vie » (Clavandier, 2010, p. 62) et dont on contemple les derniers signes d'humanité. En d'autres termes, le cadavre destiné à des pratiques crématisantes porte en lui un programme d'action dont témoignent les étapes de sa transformation en vue de l'exposition. Durant son parcours, le cadavre rend d'autres éléments dépendants de lui, il attribue des rôles à certains types d'acteurs humains et non humains; il autorise certains types de relations entre ces différents acteurs et leur environnement.

Ce programme d'action, qui traduit ce qu'on pourrait appeler les « dernières volontés » du cadavre, se met en place à partir d'un événement qui déclenche la chaîne de transformations ou d'épreuves qui vont redéfinir le statut du corps. La situation est simple, mais significative : quelqu'un meurt. Peu après, retentit la sonnerie du téléphone du directeur d'un complexe funéraire. Bien sûr, le cadavre n'appelle pas de lui-même pour prendre des arrangements funéraires, mais le téléphone n'aurait pas sonné si personne n'était mort. Pour le directeur funéraire, ce moment est crucial. Le téléphone est l'initiateur du processus : c'est l'objet technique qui rend possible une transaction avec la famille; il annonce l'accueil et le séjour d'un nouveau « client ». Pour reprendre un vieux cliché, on dira que « le cadavre bouge encore » dans la mesure où il contraint ses proches à prendre des dispositions à son égard, à devenir ses porte-parole. En tant qu'acteur, « il introduit une différence dans un cours d'action, qui en modi-

fie le déroulement » (Barbier et Trépos, 2007, p. 37). Le cadavre ou, plus précisément, le « corps » – pour parler comme les acteurs eux-mêmes (le directeur funéraire et la thanatologue) qui n'emploient guère le terme de « cadavre » pour désigner l'objet qui est pourtant au cœur de leur pratique – impose un lieu pour être pris en charge. Il est lui-même débordé par un cours d'action qui le précède et qui tient à l'hygiène et à la prévention épidémiologique.

À cela s'ajoute le fait que rappelait déjà Walter Benjamin dans les années 1930 : personne ne souhaite « vivre où des gens sont morts », phénomène qui s'inscrit dans cette tendance maintes fois observée dans la modernité occidentale à « donner aux gens la possibilité de dérober [la mort] à tous les regards » (Benjamin, 2003, p. 278). Selon cette double contrainte, le cadavre « fait faire » : il doit être consigné dans un lieu spécifique et l'on doit s'assurer de le soustraire à la vue car il suscite le malaise, si ce n'est de l'« horreur », comme le faisait remarquer Georges Bataille dans des pages bien connues de *L'érotisme* (Bataille, 1972, p. 61-65). Le temps des « veillées funèbres », de la toilette du mort par la famille ou de la chapelle ardente est révolu; le cadavre impose un lieu, il demande à être traité à l'écart du cercle familial, voire – si l'on se place à l'échelle urbaine – des zones résidentielles.

Pour le sujet qui nous occupe, ce lieu est le « complexe funéraire » dont il convient de dire quelques mots puisque le nom de ce type d'établissement recouvre aujourd'hui un sens particulier qui ne doit pas être confondu avec les monuments funéraires de l'Égypte ancienne. D'autant plus que les « complexes funéraires » – sous bénéfice d'inventaire – ne semblent pas s'être imposés en Europe où se perpétue la tradition des salons ou des maisons funéraires. En Amérique du Nord, les complexes funéraires (*Funeral complex*) constituent depuis la fin des années 1990 les principaux établissements de prise en charge des cadavres. Les complexes funéraires sont généralement d'anciennes entreprises de pompes funèbres qui, avec l'avènement des magasins de grande surface, ont intégré le modèle multiproduits pour regrouper sous un même toit l'ensemble des services funéraires, c'est-à-dire une formule tout compris incluant la vente de cercueils (ou urnes) sur place, la thanatopraxie, l'exposition, l'organisation d'une célébration religieuse dans une chapelle intégrée au bâtiment, le transport vers le cimetière pour la mise en terre ou l'achat d'un espace pour le dépôt d'une urne au columbarium. Il est intéressant de constater par ailleurs que le Complexe funéraire de la Cité a été

SOIT ENTIÈREMENT SOUSTRATE AUX VIVANTS, LE COMPLEXE FUNÉRAIRE EST L'UN DES DISPOSITIFS
QUI RÉPOND LE MIEUX À UNE CLIENTÈLE QUI SOUHAITE MINIMISER LES CONTACTS AVEC LE CADAVRE
ET RÉDUIRE L'INCERTITUDE QUE SUSCITE LA MORT D'UN PROCHE
EN CONFIAIT LA DIMENSION MATÉRIELLE DU PROCESSUS À UNE SEULE ET MÊME ENTREPRISE.

construit en 2005, en banlieue de Québec, sur la même artère qu'un Wal-Mart qui a ouvert ses portes en 1997. La configuration urbanistique de l'établissement autorise un rapprochement avec les magasins de grande surface et illustre la tendance – évoquée plus haut sous la plume de Benjamin – selon laquelle la mort disparaît de la sphère publique pour être consignée dans un « lieu autre », une « hétérotopie », pour reprendre un concept introduit par Michel Foucault pour désigner notamment les cimetières (Foucault, 1984). Dans un monde où l'on multiplie les efforts pour que la mort soit entièrement soustraite aux vivants, le complexe funéraire est l'un des dispositifs qui répond le mieux à une clientèle qui souhaite minimiser les contacts avec le cadavre et réduire l'incertitude que suscite la mort d'un proche en confiant la dimension matérielle du processus à une seule et même entreprise.

Si le cadavre, en tant qu'acteur, commande un lieu pour être séparé du vivant, il impose aussi une temporalité ou un échéancier, parce que sa décomposition est commencée. En général, la putréfaction débute 24 heures après le décès. La conservation du corps et les soins esthétiques prodigués par le personnel d'un complexe funéraire exigent de recourir à un outillage spécifique, à des objets (table de traitement, civière, cercueil, etc.), des moyens de transport (véhicules, ascenseur). Après une entente sur les honoraires et les services souhaités par la famille, deux porteurs vêtus sobrement sont envoyés au domicile ou à la morgue de l'hôpital pour récupérer le corps. La famille doit s'assurer au préalable qu'un constat de décès a été émis par un médecin avant que le corps ne puisse être déplacé. Ce document – comme, du reste, le testament (« dernières volontés ») ou un éventuel pré-arrangement funéraire – agit comme porte-parole (Callon, 1989, p. 18) du défunt : il donne des instructions et assure la communication entre le mort et les vivants. Un assemblage hétérogène d'humains et de non-humains procède ensuite au déplacement du défunt : un véhicule banalisé (et non un corbillard), une civière et un drap dont on recouvre le corps assurent un

transport discret de la dépouille et font en sorte qu'elle soit soustraite à la vue. Ainsi, pour éviter d'abîmer le corps ou de l'exhiber publiquement, la présence de chacun de ces objets techniques est indispensable, chacun d'entre eux partage ses propriétés pour tenir la mort à distance et, selon le mandat crématisse, protéger un corps qu'on a la tâche de conserver en en ralentissant la décomposition.

Ce cours d'action se poursuit sans interruption au complexe funéraire, qui est équipé d'un garage (se trouvant au sous-sol de l'établissement) muni d'une porte automatique actionnée à distance. Ce dispositif en apparence banal n'est pas sans incidence sur le transport du défunt parce qu'il dissimule entièrement l'opération de transfert du corps vers la table de thanatopraxie du « laboratoire », une pièce adjacente où l'on procède à l'embaumement. De l'intérieur, ces deux pièces du complexe funéraire sont verrouillées en permanence et situées au bout d'un couloir dont la porte indique « personnel autorisé seulement », inscription qui, dans le présent contexte, fait elle aussi partie des non-humains dont dépend l'établissement pour maintenir le partage entre le vivant et le mort. D'ailleurs, ce partage est réalisé par la configuration même de l'établissement qui comprend trois étages : le sous-sol est dévolu à la mort puisqu'il comprend le magasin de cercueils, le columbarium et la section privée où se trouve le « laboratoire » ; les étages supérieurs sont composés des lieux où se rassemblent les « vivants ». Ils comprennent les salles d'exposition, une chapelle et le bureau du directeur funéraire. Même l'environnement matériel où l'on insère le cadavre contribue à stabiliser et à orienter l'action. Il a, pour ainsi dire, été conçu en fonction d'une connaissance préalable du régime d'action du cadavre destiné aux pratiques crématisse et à l'exposition.

RALENTIR LA DÉCOMPOSITION

À l'instar du laboratoire scientifique, le « laboratoire » du thanatologue est un « centre de production » et de « transformation de ressources » (Callon, 1989, p. 15). Le « laboratoire » est le lieu où le

thanatologue forme un collectif complexe de délégués qui contribuent à son travail et échangent leurs propriétés en vue des soins de conservation et de présentation du corps (Clavandier, 2010, p. 131). Tous ces non-humains (instruments ou produits de conservation et restauration) entrent dans le cours d'action en tant que médiateurs au sens où ils confèrent au cadavre les moyens de durer quelques jours et de maintenir des traits humains pour l'exposition avant que la décomposition ne poursuive son travail.

Une table métallique équipée d'un dispositif permettant d'évacuer le sang est aménagée au centre du « laboratoire » et en constitue l'aire de travail principale. Son rôle n'est pas seulement de servir de support pour les soins thanatopraxiques, c'est elle qui les rend possibles. C'est de cette table d'embaumement que dépend le programme d'action du cadavre, à ce moment précis de son parcours. Après être passé de la civière à la table du laboratoire avec l'aide de deux porteurs, le changement d'état du cadavre peut commencer, on peut « passer du cadavre au défunt » (Larribe, 2010). L'action est alors disséminée à travers une série d'outils et de produits dont nous nous contenterons d'énumérer les principaux en insistant sur le phénomène de la médiation⁷.

D'abord, un support en plastique est installé sous le cou du cadavre pour surélever la tête et favoriser l'écoulement du sang qui disparaît par le drain de la table d'embaumement. Le thanatologue procède ensuite à une désinfection des yeux, du nez et de la bouche (qu'il referme et ligature au besoin si elle est demeurée ouverte) ; puis il a recours à certains accessoires tels, un couvre-œil pour maintenir les paupières fermées et une forme-bouche pour s'assurer de la préservation des traits faciaux. Car du point de vue de l'esthétique, le visage est au centre de la pratique d'embaumement puisqu'il s'agit, avec les mains du défunt, des seules parties du corps qui seront données à voir lors de l'exposition. Ensuite, un scalpel est requis pour inciser la clavicule, la carotide et la jugulaire afin d'extraire le sang et d'injecter dans les veines une solution aseptisante de conservation dont

la concentration varie selon la durée du séjour du cadavre au complexe funéraire. Cette tâche est confiée à un injecteur électrique qui assure une répartition rapide du fluide. Cette étape prend de 20 à 30 minutes. Elle permet au corps de retrouver une coloration plus naturelle qui sera bientôt rééquilibrée par le recours à des produits cosmétiques. Après cette opération, le thanatologue doit extraire les liquides du corps (tels que l'urine et la bile) pour éviter les écoulements et les gaz. Il s'acquiesce de cette tâche en pratiquant une ponction à l'abdomen avec un trocart, un instrument chirurgical ayant la forme d'une tige cylindrique dont l'extrémité est branchée à un tube qui permet d'aspirer les fluides des systèmes digestif, urinaire et respiratoire. Ensuite, le thanatologue sectionne la trachée en deux pour éviter le reflux de liquides ; durant cette opération, le trocart permet à nouveau d'aspirer les liquides avant d'obturer les orifices naturels avec de la ouate. Comme la fermentation bactérienne suit son cours, l'effet de ces techniques est de courte durée et doit faire l'objet d'une dernière vérification avant la mise en bière.

Après cette série de transformations, le cadavre est entièrement redéfini ; il s'est renforcé par l'action d'un collectif formé du thanatologue, de ses instruments et des produits de conservation qui assurent le ralentissement de la décomposition et rendent le corps disponible à une dernière apparition publique. Au terme de ce changement d'état où intervient un travail concerté d'humains et de non-humains, le défunt n'a pas besoin d'être réfrigéré et les vivants peuvent le côtoyer sans être incommodés par des odeurs ou des écoulements (Larribe, 2010, p. 136)

Aux soins de conservation succèdent les soins de présentation : le corps est lavé, asséché, habillé avec des vêtements choisis par ses proches et peigné. Le défunt doit faire « bonne figure » une dernière fois (Larribe, 2010, p. 134). C'est à cette étape de transformation du corps qu'intervient la dimension esthétique dans la pratique crématisante. Le thanatologue passe alors des produits de conservation aux produits cosmétiques ; il procède au maquillage essentiel des mains (qui seront croisées sur le ventre du défunt), des lèvres et du visage qui, s'il s'agit d'un homme, doit être rasé. Si le corps est endommagé, que des parties sont déformées ou manquantes, il est reconstruit avec de la cire. Comme l'écrit Pierre Larribe : « cette restauration du corps va rendre au cadavre une intégrité qui lui permettra de devenir fréquentable, dont l'aspect pourra avoir un effet apaisant et rassurant pour ses proches » (2010, p. 139).

LES TÂCHES MULTIPLES CONFIÉES AU CERCUEIL

C'est avec le cercueil que l'humanité du défunt peut nous faire signe une dernière fois. Après avoir complété la toilette, l'habillage et le coiffage du défunt, le thanatologue peut procéder à la mise en bière. Dans la perspective de l'inhumation, le cercueil est ce qui permet la réalisation du cadavre, c'est-à-dire la dernière transformation dans son passage au statut de défunt « fréquentable » par les vivants. Au Complexe funéraire de la Cité, la mise en bière est faite dans le « laboratoire », mais il peut arriver que des membres de la famille souhaitent assister à l'insertion du corps dans le cercueil. La manœuvre est délicate et peut exiger la présence de quatre à six porteurs, dépendamment du poids du corps. Le cercueil est ensuite transporté dans une salle d'exposition sur une table à roulettes. À cette table qui favorise le déplacement, un autre dispositif non humain est requis pour le transport : l'ascenseur. Il ne s'agit pas d'un simple détail, parce que le poids d'un corps en bière et la disposition esthétique dont il fait l'objet rendent son déplacement particulièrement délicat. Une fois le cercueil placé dans un espace réservé à cet effet dans la salle d'exposition, un système d'éclairage permet de régler la luminosité, d'amoindrir l'effet de blancheur de la peau et de lui rendre une humanité provisoire.

Le cercueil intervient dans l'action selon plusieurs modalités. Il sert en un premier temps de support au corps dont la stature a été fragilisée par les opérations d'embaumement. À ce rôle d'intermédiaire s'ajoute celui de médiateur : il transforme le corps en agissant comme un cadre qui permet de révéler une dernière image du défunt. Le cercueil est au cœur de cette étape de la théâtralisation de la mort : il assure la médiation entre le défunt et le public, sa mise en scène constitue le centre d'attention de la salle. En tant qu'objet technique, le cercueil porte en lui une configuration du monde (Akrich, 1987, p. 49), c'est-à-dire une description des acteurs et de l'environnement dans lequel il est appelé à s'insérer. Ainsi, dans la plupart des cas, la finition extérieure du cadavre engage les proches dans un rapport de contemplation esthétique. La résistance des matériaux (bois, acier), les matériaux de rembourrage et le capitonnage suggèrent aux observateurs le confort et la durée. Par sa dimension, le cercueil est un objet conçu à la fois pour entrer dans un véhicule (le corbillard) et pour être mis en terre dans une fosse creusée à l'avance. La taille du cercueil nécessite l'effort physique de quatre porteurs. Son déplacement suscite une

nouvelle association d'humains et de non-humains inscrite dans sa configuration.

Lors de la cérémonie de l'exposition, le défunt reposant dans un cercueil révèle que son corps est porteur encore de multiples attachements au monde des vivants sur lesquels il continue d'agir. En tant qu'acteur, le défunt contraint ses proches à redéfinir leur vie en fonction de l'absence qu'il crée. Même après l'enterrement, le cours d'action du défunt se poursuit : sa disparition doit être signalée (aux services de poste, au gouvernement, etc.) ; son nom doit être dissocié de ses activités antérieures. Les vivants doivent effacer ses traces, le démettre de ce qui en faisait un être social, sans compter bien sûr le travail de deuil qui rend souvent ténu le partage entre mort et vivant.

LE COMPLEXE FUNÉRAIRE : UNE BOÎTE NOIRE

Suivre le cadavre à travers une micro-enquête derrière les portes d'un complexe funéraire où seul circule le « personnel autorisé », c'est s'intéresser à ce que David Sudnow nommait la « production de la mort ». Dans la perspective pragmatiste que nous avons adoptée ici, notre démarche consistait à observer la mort « en train de se faire », si l'on veut bien conférer à celle-ci une part de « fabrication » à travers la thanatopraxie et la mise en bière. En d'autres termes, notre enquête nous a amené à ouvrir la « boîte noire » du complexe funéraire, c'est-à-dire à prendre connaissance d'un ensemble complexe

LE COMPLEXE FUNÉRAIRE

PARTICIPE PLEINEMENT

DE LA CONSTRUCTION

DE NOTRE CULTURE

ET DU MONDE SOCIAL,

MAIS SA TÂCHE NE

S'ACCOMPLIT PLEINEMENT

QUE PAR LA DÉNÉGATION

DE SES PROPRES EFFETS

ET LA MÉCONNAISSANCE

DES ROUAGES DONT DÉPEND

LA RÉUSSITE DES SERVICES

QU'IL OFFRE.

d'opérations, d'acteurs et de techniques fonctionnant comme un tout organisé (Latour, 1995, p. 319-320). Contrairement aux boîtes noires mobilisées dans la fabrication des faits scientifiques que décrivent Bruno Latour ou Michel Callon, la boîte noire du complexe funéraire est rarement mise en doute.

En fait, le mandat de ce type d'établissement est plutôt d'être une boîte noire hermétiquement fermée : les usagers des services funéraires ne souhaitent pas être confrontés à la complexité des opérations de la prise en charge du corps. C'est au sens précis des cybernéticiens qui ont introduit le concept de boîte noire que fonctionne le complexe funéraire, c'est-à-dire comme un dispositif composé de points d'entrée (*input*) et de sortie (*output*) effectuant une opération précise sans qu'on connaisse ce qui en permet le fonctionnement (Wiener, 1965, p. XI). Le cadavre y entre par la porte, il apparaît publiquement pour l'exposition et en sort pour être enterré. L'assemblage hétérogène d'humains et de non-humains qui s'y trouve engagé est presque invisible : la boîte noire occulte le travail technique qui assure sa réussite. Le complexe funéraire participe pleinement de la construction de notre culture et du monde social, mais sa tâche ne s'accomplit pleinement que par la dénégation de ses propres effets et la méconnaissance des rouages dont dépend la réussite des services qu'il offre. Mais il ne faudrait pas croire que ce fonctionnement traduise l'attitude d'un directeur funéraire ou d'une thanatologue qui regrettent le grand partage entre morts et vivants. Pour Jean Guay et Nathalie Desjardins, expliquer les modalités de leur travail à un profane, c'est aussi se réjouir que celui-ci puisse prendre connaissance de la réalité telle qu'elle se fait.

Bibliographie

- AKRICH, M. (1987). « Comment décrire les objets techniques ? », dans *Techniques et culture*, n° 9, p. 49-64.
- BARBIER, R. et J.-Y. TRÉPOS (2007). « Humains et non-humains : un bilan d'étape de la sociologie des collectifs », dans *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 1, n° 1, p. 35-58.
- BATAILLE, G. (1972). *L'érotisme*, Paris, UGE, coll. « 10/18 ».
- BAUDRY, P. (1995). « Devant le cadavre », dans *Religiologiques*, n° 12, p. 19-29.
- BENJAMIN, W. (2003). *Écrits français*, J.-M. MONNOYER (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais ».
- CALLON, M. (1989). « Introduction », dans M. CALLON (dir.), *La science et ses réseaux. Genèse et circulation des faits scientifiques*, Paris, La Découverte et Conseil de l'Europe (UNESCO), p. 7-32.
- CALLON, M. (2006). « Les réseaux sociaux à l'aune de la théorie de l'acteur-réseau. Entretien avec Michel Ferrary », dans *Sociologies pratiques*, vol. 2, n° 13, p. 37-44.
- CLAVANDIER, G. (2010). *Sociologie de la mort. Vivre et mourir dans la société contemporaine*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».
- FOUCAULT, M. (1984 [1967]). « Des espaces autres. Hétérotopies », dans *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 1571-1576.
- GOMART, É. et A. HENNION (1999). « A sociology of attachment », dans J. LAW et J. HASSARD (dir.), *Actor Network Theory and After*, Oxford et Malden, Blackwell Publishers, coll. « The Sociological Review Monographs », p. 220-247.
- LARRIBE, P. (2010). « Du cadavre au défunt ou du placard au salon, avant de quitter la scène », *Études sur la mort*, n° 137, p. 133-140.
- LATOUR, B. (1995 [1989]). *La science en action*, trad. M. BIEZUNSKI revue par l'auteur, Paris, Gallimard, coll. « Essais ».
- LATOUR, B. (2002). « Petite philosophie de l'énonciation », dans P. BASSO et L. CORRAIN (dir.), *Eloqui de senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri, Orizzonti, compiti e dialoghi della semiotica. Saggi per Paolo Fabbri*, Milan, Costa et Nolan, p. 71-94.
- LATOUR, B. (2007 [1999]). *L'espoir de Pandore. Pour une version réaliste de l'activité scientifique*, trad. D. GILLE, Paris, La Découverte.
- LE BRETON, D. (2006). « Le cadavre ambigu : approche anthropologique », dans *Études sur la mort*, n° 129, p. 79-90.
- SUDNOW, D. (1967). *Passing on. The Social Organization of Dying*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall.
- WIENER, N. (1965). *Cybernetics : or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge, The MIT Press.

Notes

1. Nous tenons à remercier Viviane Asselin pour sa relecture attentive de notre article et ses précieuses suggestions.
2. Il s'agit du Complexe funéraire de la Cité situé à Québec au 1600, avenue Le Gendre <<http://www.complexefunerairedelacite.com/>>. Notre enquête s'est déroulée les 10 et 24 septembre 2009. Nous tenons à remercier Jean Guay, propriétaire et directeur funéraire, qui a bien voulu nous ouvrir les portes de son entreprise, nous faire visiter son établissement et répondre à nos questions sur sa profession. Nos remerciements vont aussi à Nathalie Desjardins, thanatologue (au Québec, le terme de « thanatopracteur » ne s'est jamais imposé), qui a accepté de nous présenter patiemment les étapes de l'embaumement et de nous familiariser avec l'outillage de sa démarche.
3. Dans les études se réclamant de la sociologie de l'acteur-réseau, le concept de non-humain – qui s'inspire des « actants » de la sémiotique de Greimas – est employé pour décrire le rôle des objets dans l'action (Latour, 2007, p. 183-227).
4. Comme cette question est déjà bien documentée, nous nous contentons de renvoyer aux articles de Patrick Baudry (1995) et David Le Breton (2006) qui complètent notre propos. On consultera également avec profit l'ouvrage de Gaëlle Clavandier consacré à la sociologie de la mort (2010).
5. Comme la crémation est effectuée dans un autre établissement, nous proposons un suivi du cadavre à partir du moment du décès jusqu'à la mise en bière et l'exposition en passant par les soins thanatopraxiques.
6. Dans sa « Petite philosophie de l'énonciation », Latour juxtapose le couple humain/non-humain et vivant/inerte (2002).
7. Pour une description plus détaillée des procédures de la thanatopraxie, nous renvoyons à l'article de Pierre Larribe (2000).