

De l'exhibition des cadavres

Arnaud Esquerre, Ph. D.

Volume 21, numéro 2, printemps 2009

Détresse psychique et antidépresseurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/039464ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/039464ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (imprimé)

1916-0976 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Esquerre, A. (2009). De l'exhibition des cadavres. *Frontières*, 21(2), 81–85.
<https://doi.org/10.7202/039464ar>

DE L'EXHIBITION DES CADAVRES

Arnaud Esquerre, Ph.D.,

chercheur associé au Groupe de Sociologie Politique et Morale (GSPM) à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, Paris).

Montrer et voir un cadavre humain ne sont pas des actes quelconques, mais soumis à des contraintes aussi fortes que montrer et voir des actes sexuels. Si la loi française autorise qu'en certaines circonstances précises, telles que des spectacles érotiques et des boîtes échangistes, l'on puisse jouir du regard du public, elle interdit en général d'imposer à autrui une exhibition sexuelle dans un lieu accessible aux regards du public (Iacub, 2008). Or les exhibitions de cadavres partagent avec les exhibitions sexuelles de n'être pas davantage autorisées, sauf en certaines circonstances. Cependant un exhibitionniste sexuel n'est pas condamné seulement parce qu'il pollue l'espace public mais aussi parce qu'il jouit de la loi même qui devrait l'arrêter, plaisir que des restes humains ne sont plus en capacité de ressentir. Pourquoi empêche-t-on alors, en France, au début du XXI^e siècle, d'exhiber des restes humains ?

Le cas d'une exposition de cadavres en 2009 à Paris, dont la justice a ordonné la fermeture, mettra en lumière les raisons invoquées pour soustraire les cadavres à la vue. Mais, de la même manière que des accouplements sexuels peuvent se produire et être regardés dans des saunas gays ou des clubs échangistes, il existe des cadavres qu'il est possible de contempler dans des musées, ce qui nous conduira ensuite à nous interroger sur les conditions autorisant une telle exception.

L'INTERDICTION DE L'EXPOSITION *OUR BODY*

En février 2009, à Paris, dans un espace près de la Madeleine, une « exposition anatomique de vrais corps humains » (elle est ainsi présentée par ses organisateurs) s'ouvre aux visiteurs, sous le titre *Our Body. À corps ouvert*. Elle en est déjà à sa troisième étape française, après Lyon et Marseille. Et, auparavant encore, plus de trente millions de visiteurs l'auraient vu dans le monde (d'après les organisateurs).

Our Body présente aux visiteurs plusieurs « véritables corps », entiers ou en morceaux, conservés dans un état « plastifié ». Après qu'ils ont été stabilisés dans une solution empêchant la dégradation des cellules, puis déshydratés, les corps humains morts ont été injectés de plastique liquéfié, technique que les organisateurs nomment « l'imprégnation polymérique ». Tant dans le catalogue, dans les plaquettes, sur la présentation du site Internet que dans l'exposition elle-même, il n'est jamais question de « cadavres » ; les termes employés sont ceux de « corps », d'« organes » ainsi que, dans une moindre proportion, de « spécimens » et de « modèles anatomiques ».

Pour la venue de l'exposition à Paris, les organisateurs envisagent dans un premier temps de présenter celle-ci à la Cité des sciences et de l'industrie. Le directeur général de cet établissement sollicite alors, le 29 juin 2007, le Comité consultatif national d'éthique, avant de prendre une décision. Le Comité, créé en 1983, rend des avis consultatifs sur des sujets de société liés à l'évolution des connaissances dans le domaine des sciences de la vie et de la santé. Dans sa réponse rendue le 23 novembre

2007, une majorité des membres du Comité émet un avis négatif. Ce comité affirme notamment que la mise en scène de l'exposition comporterait un aspect commercial en contradiction avec l'interdiction de commercialisation du corps humain, et que « le consentement antérieur des sujets ne paraît pas établi de façon irréfutable ». La Cité des sciences et de l'industrie a suivi cet avis négatif.

L'exposition suscite, à chacune de ses étapes françaises, l'affluence des visiteurs, ainsi que celle des critiques et des indignations. Tandis que Lyon l'accueille du 28 mai jusqu'au 26 octobre 2008, un site Internet est monté, au début du mois de juin 2008, pour réclamer par une pétition la suspension de l'exposition. Puis celle-ci est montrée à Marseille (de novembre à décembre 2008). Le site Internet est ouvert à nouveau une semaine après que l'exposition débute à Paris le 12 février 2009 dans un espace appartenant à une société privée, l'Espace 12 Madeleine (il est prévu qu'elle reste ouverte jusqu'au 10 mai).

D'après le texte de présentation du site Internet appelant à interdire *Our Body*¹, il s'agirait d'un « zoo humain cadavérique ». Les « cadavres » auraient été plastifiés « selon la méthode » d'un Allemand, Gunther von Hagens. Ils seraient ceux de détenus chinois, peut-être d'opposants politiques, comme ceux appartenant au mouvement Falungong. Hagens aurait lui-même été professeur invité à la Dalian Medical University, une entreprise qui vendrait dans le monde entier des corps plastifiés d'anciens détenus chinois, et aurait reconnu que « certains des corps qu'il avait exposés en Allemagne avaient une balle dans la tête ». La nationalité allemande de l'inventeur Hagens et son histoire personnelle sont importantes dans les arguments mobilisés contre *Our Body* : le père de Hagens, qui serait aussi son représentant de commerce en Pologne, serait un ancien gradé SS ; or le fait que des détenus soient utilisés comme matériau anatomique était une pratique nazie, comme cela se produisait à Auschwitz dans le service du docteur Mengele ; le père de Hagens n'aurait pu l'ignorer, ni davantage par conséquent son fils. *Our Body* est ainsi connecté d'une part à l'Allemagne hitlérienne, car le traitement des corps serait du même ordre que celui pratiqué par les nazis, et d'autre part à une Chine non démocratique, d'où seraient issus des cadavres pouvant être ceux d'opposants politiques. Toutefois, tant dans l'exposition que sur le site Internet de celle-ci ou dans le catalogue, il n'est nullement question de Gunther von Hagens.

La liste des trente-trois premiers signataires de la pétition réclamant l'interdiction de l'exposition mentionne leur profession (certains en indiquent plusieurs) : ils sont principalement enseignants dans le supérieur (11 mentions), psychanalystes (11), chercheurs en sciences sociales (4), retraités (2), psychologue clinicien (1), psychothérapeute (1), médecin (1), infirmière (1) ou, encore, prêtre (1). Le foyer d'origine de la pétition est donc composé d'une part de professionnels de l'enseignement supérieur et de la recherche en sciences sociales et d'autre part de professionnels du psychisme. Les 380 premiers messages laissés sur le site et réclamant l'interdiction de l'exposition peuvent être répartis en un nombre limité de justifications : le manque de respect, l'atteinte à la dignité, la marchandisation des corps, la négation du caractère artistique ou scientifique, le voyeurisme et la référence au nazisme. Ces arguments ont déjà tous été avancés dans l'avis du Comité consultatif national d'éthique. Mais à la différence des membres du Comité, les pétitionnaires expriment en plus leur dégoût et leur envie de vomir.

En mars 2009, alors que l'exposition a ouvert le mois précédent ses portes à Paris, deux associations, Solidarité Chine et Ensemble contre la peine de mort, assignent la société organisatrice, Encore Events, au tribunal de grande instance de Paris afin de suspendre la manifestation. Solidarité Chine a pour objet d'informer la communauté internationale sur la situation poli-

tique et sociale en Chine, Ensemble contre la peine de mort se bat pour le progrès de la démocratie, des libertés et de la justice dans le monde. Le tribunal de grande instance de Paris, dans son jugement rendu le 21 avril 2009 (n° 09/53100), interdit à la société Encore Events de poursuivre « l'exposition de cadavres et de pièces anatomiques d'origine chinoise » dans un délai de 24 heures.

Pour justifier son jugement, le tribunal avance que les « cadavres » et leur démembrement auraient d'abord vocation à être inhumés, incinérés ou placés dans des collections scientifiques de personnes morales de droit public. Le juge affirme que « l'espace assigné par la loi au cadavre est celui du cimetière ».

L'interdiction d'*Our Body* est une conséquence d'une loi votée quelques semaines plus tôt, dans le consensus des partis politiques, promulguée le 19 décembre 2008 et qui réorganise la législation funéraire. Celle-ci a introduit dans le Code civil les deux dispositions sur lesquelles le tribunal s'appuie. Désormais, l'article 16-1-1 indique que « le respect dû au corps humain ne cesse pas avec la mort. Les restes des personnes décédées, y compris les cendres de celles dont le corps a donné lieu à crémation, doivent être traités avec respect, dignité et décence. » Or la commercialisation des corps par leur exposition porterait, d'après le juge, une atteinte manifeste au respect qui leur est dû. En outre, l'article 16-2 précise que « le juge peut prescrire toutes mesures propres à empêcher ou faire cesser une atteinte illicite au corps humain ou des agissements illicites portant sur des éléments ou des produits de celui-ci, y compris après la mort » (cette dernière partie, soulignée, ayant été ajoutée par la loi du 19 décembre 2008).

Il faut, pour comprendre cette évolution, rappeler tout d'abord qu'un décret autorisa en 1976 les proches à emporter les cendres d'un défunt chez eux. L'idée qui sous-tend cette autorisation est que le corps, vivant ou mort, appartient à l'individu, et non pas à une entité supérieure, que celle-ci soit une divinité, la « Nature », « l'Humanité », la « Nation » ou « l'État ». Un être humain libre dispose de ses actions comme il le veut quand il est vivant. Il doit donc disposer tout aussi librement de son corps après sa mort. Au nom de cette liberté, les partisans de la « combustion des corps » pendant la Révolution française défendaient non pas que tous les corps morts soient brûlés, mais que chaque être humain décide de sa destination (Etlin, 1984). Entre 1976 et la première décennie des années 2000, la crémation s'est considérablement développée, passant de moins de 1 % à près de 30 % des obsèques, et dans les trois quarts des cas, l'urne était remise aux proches (d'après l'Association française d'information funéraire). La loi du 19 décembre 2008 revient sur cette liberté revendiquée depuis la Révolution française et qui n'aura duré que trente ans : les proches ne peuvent plus conserver les cendres du défunt à leur domicile. Les cendres doivent être soit conservées dans un cimetière, soit dispersées dans un espace aménagé à cet effet dans un cimetière ou en pleine nature après une déclaration à la mairie.

De la loi du 19 décembre 2008 et de l'interprétation qu'en donnent les juges, émerge une nouvelle politique générale organisant les vivants et les morts : ce ne sont plus seulement les cendres qui ne peuvent plus être en dehors d'un cimetière (sauf, donc, à être dispersées dans la nature, où elles sont « enracinées » dans la terre par une déclaration obligatoire inscrite dans un registre), mais tous les morts, y compris ceux transformés par des injections de plastique aux couleurs chatoyantes. Cependant l'idée que les cadavres doivent être inhumés dans des cimetières n'est aucunement évidente, et elle se rattache en France à la théorie selon laquelle une patrie serait fondée sur les morts et sur la terre (Detienne, 2008). Or, nous rappelle Marcel Detienne (2008, p.66), le rapport aux morts peut être pensé tout à fait

autrement et, pour ne prendre que ce cas, dans la Grèce antique, continentale ou non, les morts ne servaient pas à « enraciner ».

Par ailleurs, le tribunal de grande instance récuse l'idée que les « cadavres » présentés puissent être des œuvres d'art ou des supports scientifiques. L'argument avancé pour détacher *Our Body* du « courant artistique ancien et constant » illustré par « l'écorché » et « la leçon d'anatomie » est que « l'exposition épuise le mouvement artistique dans lequel elle prétend se situer en substituant à la représentation de la chose, la chose même ». Il ne pourrait s'agir d'art car nous n'aurions pas affaire à des représentations de cadavres, mais à de « véritables » cadavres. Le juge trace là une limite claire à ce qui serait de l'art et n'en serait pas. Cet argument toutefois n'est guère cohérent avec la manière dont l'art est conçu en Europe et aux États-Unis depuis le XX^e siècle. Un urinoir signé Duchamp est une œuvre d'art et exposée comme telle dans un musée parce qu'il s'inscrit dans un système d'actions (Gell, 2009, p. 8), qui le produit comme œuvre d'art. L'argument est d'autant plus fragile que les dépouilles ont subi des transformations en étant plastifiées et colorisées. C'est d'ailleurs ces modifications qui servent au tribunal de point d'appui pour écarter la visée pédagogique, revendiquée par les organisateurs, car « la présentation des cadavres et organes met en œuvre des découpages qui ne sont pas scientifiquement légitimes, des colorations arbitraires, des mises en scène déréalisantes ».

Les organisateurs protestent, ferment l'exposition et, bien que celle-ci touche à sa fin, ils font appel de la décision du tribunal de grande instance. Mais la cour d'appel de Paris confirme le 30 avril 2009 (n° 09/09315) l'interdiction de l'exposition *Our Body*. Elle utilise toutefois des arguments différents de ceux du tribunal de grande instance. D'après la cour d'appel, « la protection du cadavre et le respect dû à celui-ci commandent tout d'abord de rechercher si les corps ainsi exposés ont une origine licite et s'il existe un consentement donné par les personnes de leur vivant sur l'utilisation de leur cadavre ». Or l'examen des pièces apportées par les organisateurs de *Our Body* ne permet pas d'établir l'origine licite des cadavres ni davantage que les personnes ont donné leur consentement à ce que leurs dépouilles soient exhibées.

Une différence entre un cadavre, entier ou morcelé, et n'importe quel autre objet, du moins dans la conception naturaliste qui prévaut en Europe, serait donc celle du consentement donné sur le devenir de la chose elle-même. Dans cette perspective, l'enjeu est de maintenir par-delà la mort une différence entre les humains et les non-humains. Cela fonde, au début du XXI^e siècle, la distinction est une question à laquelle toutes les choses inanimées autres que les restes humains sont supposées ne pas pouvoir répondre : y a-t-il eu un consentement à être exposé ? En somme, le problème est l'instauration d'une continuité entre la personne et la chose du corps, continuité qui différencie le cadavre, entier ou en morceaux, des autres choses telles que des sculptures ou des meubles, ainsi que des cadavres d'animaux. Et le consentement est exigé, avant tout, de la personne juridique en tant que « réalité relationnelle et juridique » (Iacub, 2002, p. 98) et « unité d'imputation des droits » (Thomas, 2002, p. 166).

DU MONOPOLE DE L'EXPOSITION DES CADAVRES

En France, si la société organisatrice de l'exposition *Our Body* est privée, le muséum national d'histoire naturelle, le musée Dupuytren et le musée du Louvre, qui seront maintenant évoqués, sont publics (Le Louvre et le muséum d'histoire naturelle sont des musées nationaux ; Dupuytren dépend de l'université Pierre-et-Marie-Curie et est installé dans les locaux de la Faculté de médecine Paris-Descartes). Or dans ces musées publics sont exposés des restes humains et personne n'en demande l'interdiction.

Our Body était divisée en six espaces dédiés aux différents systèmes organiques (musculosquelettique, nerveux, urogénital, respiratoire, digestif et cardiovasculaire). La galerie de paléontologie et d'anatomie comparée du muséum, le musée Dupuytren et le musée du Louvre sont eux aussi organisés en sections. Les vitrines de la galerie d'anatomie sont divisées selon la respiration, la digestion, les viscères, le système nerveux, la circulation, mais elles comportent aussi une division de tératologie. Dans ces vitrines, se trouvent principalement des corps et des restes d'animaux, mais des corps et des restes humains sont aussi exposés. Car l'anatomie comparée « permet d'estimer les degrés de parenté et de comprendre les adaptations des espèces animales », comme l'indique un écriteau à l'entrée de la galerie.

Dans des proportions moindres que la galerie d'anatomie, le musée Dupuytren, qui a pour objet les pathologies anatomiques, est composé d'une grande et unique salle, dans laquelle sont disposées des étagères vitrées. Les choses qui y sont exposées de manière permanente sont de quatre ordres :

1. des morceaux de corps humains plongés dans des bocaux, avec des étiquettes indiquant ce dont il s'agit (par exemple : « La main droite d'une femme de 63 ans ayant une arthrite chronique tuberculeuse » dans un bocal avec du liquide conservateur) ;
2. des moulages réalistes en cire de morceaux de corps humains ;
3. des ossements. Ainsi un squelette est posé sur un tissu, dans un coffret aux parois en verre et porte l'indication : « Ramollissement général des os avec déformation complète des membres et du tronc observé chez Anne Elisabeth Querian, femme Supiot, membre de l'acad. des Sciences, années 1752 et 1753 » ;
4. des bustes de médecins (tel qu'Antoine Petit, etc.), posés sur les étagères le long du mur, et donc surplombant le visiteur.

En dehors des cartons accolés aux restes humains (et qui ne sont pas systématiques), il n'existe aucun panneau explicatif et pédagogique plus général. Le caractère pédagogique des restes humains exhibés n'est donc nullement facilement compréhensible pour les visiteurs qui ne sont pas des professionnels de la médecine.

La galerie d'anatomie profite de davantage de supports pédagogiques (pancartes, écrans) que le musée Dupuytren. Elle partage avec ce dernier les bustes de scientifiques (tels que Geoffroy Saint-Hilaire, de Blainville, etc.), les ossements, les moulages et les bocaux dans lesquels sont immergés des corps ou des morceaux de corps, la différence étant que la plupart de ceux-ci sont animaliers.

Au musée du Louvre, dans le département de l'Égypte antique, plusieurs salles sont consacrées aux morts. Dans une salle est exposée, allongée dans une vitrine, une momie recouverte de ses « cartonnages », de l'époque ptolémaïque (III^e-II^e avant J.-C.). Dans la même vitrine que la momie, sont placés un lit funéraire, quatre vases canopes, un godet à huile d'embaumement, ainsi que des instruments pour introduire des produits d'embaumement dans les narines. Une pancarte explique la technique de l'embaumement. Dans les salles attenantes, les visiteurs peuvent contempler des sarcophages, des troupes de serviteurs funéraires et des papyrus du *Livre des morts*.

Dans l'exposition *Our Body*, les corps et morceaux corporels plastifiés exposés sont toujours accompagnés de cartons indiquant de quelle partie il s'agit. Des panneaux expliquent plus généralement le sens de la section dans laquelle ceux-là sont montrés. Si l'on mesure la pédagogie d'une exposition en fonction de la division en sections reprenant des catégories « scientifiques », des indications portées à la connaissance des visiteurs par des cartons, des pancartes et des vidéos, *Our Body* est plus pédagogique que le musée Dupuytren, et autant que le musée du Louvre et le muséum d'histoire naturelle.

L'une des critiques adressées à *Our Body* est celui de l'exploitation commerciale. Cependant, si cette exposition a le prix d'entrée le plus élevé (12,5 euros plein tarif), tous les autres musées sont aussi payants (le prix du billet plein tarif de la galerie anatomique du muséum s'élève à 7 euros). L'argument selon lequel les cadavres, pour être respectés, seraient à tenir éloignés de tout rapport économique profitable est, en réalité, récent. En effet, les morts ont permis l'enrichissement de l'Église catholique, notamment au Moyen-Âge. D'après Michel Lauwers (1996), l'institution ecclésiastique s'est efforcée aux XI^e et XII^e siècles d'exercer un contrôle plus strict sur le culte des défunts. La manipulation rituelle des cadavres, sous la forme de transferts d'ossements, est alors une pratique courante. « Les morts étaient, écrit Lauwers, sources de richesses, d'autorité et de pouvoir » (1996, p. 205). Les sépultures et les reliques étaient des sources de dons qui garantissaient l'enrichissement de la communauté qui les possédait.

Par ailleurs, une autre critique adressée par les juges concerne la transformation des corps, dont les colorations seraient « arbitraires ». Toutefois ces colorations ne sont pas moins « arbitraires » que celles des moulages en cire exposés dans le musée Dupuytren et au muséum, tandis que les morceaux de corps plongés dans des liquides fixateurs n'ont pas gardé la couleur qu'ils possédaient lorsqu'ils étaient des parties de corps vivants.

À l'exposition *Our Body*, les visiteurs sont plongés dans l'obscurité, les murs sont couverts de tissu noir, et des projecteurs sont braqués sur les corps et les morceaux de corps qui, placés ou non dans des vitrines, sont les seuls à être dans la lumière. Il ne fait aucun doute, pour les visiteurs, que les corps exposés sont morts, puisqu'ils sont désignés comme tel. Mais cet état, qui semble une évidence, résulte de l'agencement dans lequel les corps sont placés. Car pour certains visiteurs ou agents du musée national du Mali, les objets rituels exposés ou conservés sont encore bien vivants, a constaté Bondaz (2008). Ainsi un des agents du musée « communique » avec les objets conservés dans la réserve, tandis qu'un visiteur, forgeron de son état, a félicité un objet dans une salle. Les objets ont une possibilité de continuer à vivre réellement dans un musée par leur insertion dans un contexte relationnel, qu'il soit rituel, pathologique ou autre (Bondaz, 2008, p. 143).

Dans chaque salle de l'exposition *Our Body*, les visiteurs pointent du doigt des parties à l'intérieur des corps exhibés pour montrer ce qu'ils identifient et, souvent, cherchent à les repérer ensuite sur eux-mêmes, comme en témoignent les observations suivantes (notes de terrain, avril 2009) :

- Un corps en position debout présente le système urogénital d'une femme. Côté dos, une pancarte reproduit ce corps, avec des flèches indiquant les parties suivantes : cerveau, deltoïde, trapèze, triceps, grand fessier. Trois femmes, d'environ 60 ans, commentent en pointant du doigt le corps : « C'est tout petit. » « Là, c'est le foie. » « Là, c'est le cœur. » « On voit le cœur qui est au milieu. » « Ah non ! Je dis des bêtises ! Le poumon, il est là. » « Le rein je pensais que c'était plus gros, c'est tout petit. »
- Devant une vitrine qui contient les os formant la cage thoracique, deux filles d'environ 18 ans. L'une lit l'étiquette : « Cage thoracique ». Elle se met alors à respirer bruyamment pour signifier le rapport entre ce qu'elle voit et sa propre cage thoracique.
- Dans un coffret transparent en position horizontale, est exposée une peau humaine, des pieds à la tête, complètement aplatie, sauf au niveau du sexe (masculin) et de la tête (notamment les oreilles). Il n'y a aucune explication, mais seulement une petite pancarte (numéro 512) à destination des visiteurs dotés d'un audiophone. Trois femmes, d'environ 60 ans, arrivent. L'une étouffe un cri : « Oh ! » Elles sont prises toutes les trois d'un fou rire. « Tu te rends compte ! », dit l'une. « Je ne sais

pas comment ils ont réussi à faire ça », dit une autre. Elles repartent en gloussant.

- Une femme d'environ 50 ans et un garçon d'environ 15 ans sont devant une vitrine. La femme lit le carton à voix haute : « Os du membre supérieur. C'est un bras, ça ! »

On peut, à partir de cette dernière observation, décomposer la relation entre un visiteur et un reste humain exposé. Le carton, avant tout, nomme pour le visiteur ce qui est exposé (« Os du membre supérieur »), puis le visiteur pointe ce qui est à repérer (avec le doigt, ou des expression, « ça ! »), et enfin il traduit en langage « non scientifique » ce qu'il voit (« C'est un bras »), qu'il peut éventuellement commenter (comme plus haut à propos d'un rein : « je pensais que c'était plus gros »).

Le rapprochement avec des corps morts exposés dans des musées peut surgir parmi les visiteurs :

- Une femme d'environ 50 ans avec une adolescente entre 15 et 20 ans, devant une vitrine. L'adolescente s'étonne de l'aspect des morceaux de corps. La femme de 50 ans répond : « Ils ont parlé que c'était révolutionnaire comme technique de conservation. » Puis regardant un corps figé comme s'il courait, l'adolescente réitère son étonnement devant l'aspect conservé des muscles ; la femme de 50 ans répond : « C'est un procédé révolutionnaire de conservation ! Et regarde les momies ! » [sous-entendu : les momies égyptiennes aussi sont très bien conservées].

En outre, dans la galerie d'anatomie du muséum, les visiteurs, comme à l'exposition *Our Body*, peuvent s'étonner, s'exclamer et comparer avec leur propre corps les morceaux de corps d'animaux et d'humains dans des bocaux, les moulages et les ossements exposés (notes de terrain, août 2009) :

- Devant un petit squelette humain, et sans avoir lu l'étiquette correspondante, un homme d'environ 30 ans dit à une femme du même âge : « Comment ça se fait qu'il soit aussi petit ? ! » La femme se penche vers l'étiquette, la lit et répond : « C'est un fœtus. Troisième mois de gestation ! »
- Dans la partie tératologie, un garçon et une fille d'environ 20 ans regardent un bocal contenant un animal plongé dans un liquide fixateur, et lisent l'étiquette associée. Le garçon s'exclame : « AHHH ! Dégueulasse ! Un chat cyclope ! » Puis ils regardent le bocal posé à côté, et le garçon continue : « Oh ! le cochon cyclope ! » et il le prend en photographie avec son téléphone portable.

La comparaison entre l'exhibition de corps, humains et non-humains, à l'exposition *Our Body* et dans différents musées, à Paris et pendant la même année, ne permet pas de dissocier clairement un traitement qui serait « scientifique », « pédagogique » ou « artistique » d'un autre qui ne le serait pas à partir du seul dispositif scénique. Cependant, au Louvre, musée à la réputation internationale, la momie est exposée parmi d'autres objets qui ne sont pas des restes humains, et au-delà de la section égyptienne, au milieu d'une multitude d'œuvres d'art. La galerie de paléontologie et d'anatomie comporte, elle, à son entrée, une pancarte indiquant qu'il s'agit d'un musée, au sein d'un vaste complexe muséal national. La frontière la plus fragile est celle entre l'exposition *Our Body* et le musée Dupuytren, peu connu, qui n'est pas même un musée national, et dans lequel les informations sont lacunaires, les restes humains étant alignés sur des étagères les uns à côté des autres, souvent enfermés dans des bocaux. Pourtant, le fait d'être intitulé « musée », d'avoir été reconnu comme tel depuis 1835, d'être blotti dans les murs d'une faculté de médecine, placent les restes humains de Dupuytren du côté de la science, à mille lieux des restes humains d'*Our Body*. C'est cette distance que n'ont pas réussi à franchir les organisateurs de cette dernière exposition, arrêtés dans leur élan par l'avis du Comité consultatif national d'éthique qui leur a fermé les portes de la Cité des sciences et de l'industrie.

Aucun dispositif n'invite les visiteurs à « respecter » les morts exposés, quel que soit le lieu mentionné, à la différence, par exemple, des catacombes parisiennes, dans lesquelles, avant de pénétrer dans les ossuaires où sont entreposés les squelettes, le visiteur est prié, par des écriteaux, d'être respectueux.

Le critère déterminant avancé par la cour d'appel pour autoriser ou interdire l'exhibition des corps morts est celui du consentement préalable. Or ce critère n'est aucunement satisfait dans les musées où sont exposés des restes humains : ni la momie du Louvre, ni les morts de la galerie d'anatomie et du musée Dupuytren n'ont consenti à être là où ils sont.

En France, l'État détermine, par des opérations de patrimonialisation menée par l'administration (l'Inventaire, les Monuments historiques), ce qui est à montrer et à voir, et donc ce qui est à conserver pour devoir être vu et montré (Heinich, 2009). En réalité, la politique étatique de ce qui est à conserver pour devoir être vu et montré s'étend aux restes humains. Seuls ceux dont l'État légitime et autorise la présence, directement ou indirectement, peuvent être exhibés. Après avoir principalement relevé de l'Église, qui pouvait exposer les restes humains que sont les reliques de saints, et les faire circuler, dans des processions lors de fêtes, ou d'un lieu à un autre, l'exhibition de restes humains relève, en France, au début du XXI^e siècle, du monopole d'État.

En l'état actuel du droit, les restes humains ne doivent pas être conservés dans le privé (sauf dérogation exceptionnelle). Toutefois, même lorsqu'ils sont dans un espace public, les morts ne sont pas montrables de n'importe quelle manière. Il faut qu'ils aient auparavant donné leur consentement à être exhibé. On n'exhibe pas un mort malgré lui.

Cette règle souffre une exception de taille. Les institutions que l'État légitime peuvent exposer des restes humains, qu'un consentement ait été donné ou non, dès lors qu'une série d'opérations a transformé ceux-ci en pièces de musée. Si un mort relève de

l'œuvre d'art (comme la momie au musée du Louvre) ou de l'objet scientifique (comme les restes mous dans des bocal exposés au musée Dupuytren), et que les morts sont suffisamment anciens pour n'avoir pas été connu de leur vivant par les humains qui leur ont survécu, alors leur consentement n'est pas exigé.

Bibliographie

BONDAZ, J. (2008). « Mort de l'objet et vif du sujet. Des fétiches au Musée National du Mali », dans J. BONHOMME et M. CROS, *Déjouer la mort en Afrique. Or, orphelins, fantômes, trophées et fétiches*, Paris, L'Harmattan, p. 129-158.

DETIENNE, M. (2008). *Où est le mystère de l'identité nationale ?*, Paris, Panama.

ETLIN, R. A. (1984). *The architecture of death. The transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge, The M.I.T. Press.

GELL, A. (2009 [1998]). *L'art et ses agents, une théorie anthropologique*, Dijon, Les presses du réel.

HEINICH, N. (2009). *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, Maison des sciences de l'homme.

IACUB, M. (2008). *Par le trou de la serrure. Une histoire de la pudeur publique XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, Fayard.

IACUB, M. (2002). *Penser les droits de la naissance*, Paris, Presses universitaires de France.

LAUWERS, M. (1997). *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen-Âge*, Paris, Beauchesne.

THOMAS, Y. (2002). « Le sujet concret et sa personne. Essai d'histoire juridique rétrospective », dans O. CAYLA, Y. THOMAS, *Du droit de ne pas naître. À propos de l'affaire Perruche*, Paris, Gallimard, p. 89-170.

Notes

1. Disponible sur <www.hermeneute.com/ourbody>, consulté le 1^{er} septembre 2009.



20^e congrès du Réseau de soins palliatifs du Québec
LES 10 ET 11 MAI 2010, CENTRE DES CONGRÈS DE QUÉBEC ET HÔTEL HILTON

La force de l'héritage
SOURCE DE DÉPASSEMENT

Le programme propose diverses activités permettant de favoriser le partage d'expériences, de connaissances et de réflexions sur la pratique en soins palliatifs :

- Plénières et table ronde animées par des conférenciers renommés
- Séances aux choix sur des thématiques variées
- Salon des exposants et des auteurs
- Dîner-causerie – Aspects éthiques cruciaux en soins palliatifs : euthanasie et suicide assisté
- Exposition permanente – « L'accompagnement par l'art en soins palliatifs »
- Hommage aux pionniers
- Cocktail du 20^e anniversaire du Réseau

Consultez le programme détaillé en ligne au :
www.reseaupalliatif.org

