

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EXPOSER LA DÉPOUILLE HUMAINE AU MUSÉE

TRAVAIL DIRIGÉ
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR
HÉLÈNE BROUILLET

AVRIL 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant 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.01-2006). 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.»

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
LE CORPS CONSERVÉ	3
1.1 Typologie des procédés de conservation	5
1.2 Une « pluralité d'intentions ».....	8
1.3 Le corps dans les collections : le concept de « patrimonialisation » appliqué à la dépouille humaine.....	13
CHAPITRE 2	
VOIR LE MORT / VOIR LA MORT.....	16
2.1 La réception – Méditation et rapport à la mort.....	16
2.2 Le « musée-mausolée » ou « sanctuaire laïc » : la nouvelle « ouverture au sacré » des musées.....	24
CHAPITRE 3	
LA CONDITION JURIDIQUE DU CADAVRE AU MUSÉE.....	27
3.1 Entre « corps-personne » et « corps-objet ». Analyse comparée dans le droit québécois et dans le droit français	27
3.2 Les recommandations dans le cadre patrimonial international.....	32

CHAPITRE 4	
REVENDEICATIONS INTERNATIONALES : RESTITUTION, REFUS D'EXPOSITION, RÉINHUMATION.....	33
4.1 De l'héritage du colonialisme au musée : collectes et pillages à l'heure de la négation identitaire et culturelle	34
4.2 Les outils législatifs internationaux en matière de restitution.....	43
CONCLUSION	52
ANNEXE A	
FIGURES	58
BIBLIOGRAPHIE	66

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1	Ötzi « l'homme des glaces » âgé de 5300 ans, exposé dans sa vitrine réfrigérée au Museo Archeologico dell'Alto Adige de Bolzano, Italie.....	57
2	Dépouille embaumée de Lénine, mort en 1924, exposée dans son mausolée de la Place Rouge de Moscou.....	58
3	<i>Le cavalier</i> , 1765, écorché de l'anatomiste Honoré Fragonard. Composé des corps disséqués d'un homme et d'un cheval, le groupe était autrefois entouré de petits fœtus humains montés sur des moutons ou des fœtus de chevaux. L'œuvre est conservée au musée Fragonard de l'École Vétérinaire de Maisons-Alfort et classée aux Monuments historiques de France	59
4	« El Negro », chef bushman de l'ancien Batswana taxidermisé après sa mort et exposé jusqu'en 2000 au Musée Archéologique de Banyoles, Espagne.....	60
5	Corps plastiné réalisé à la Dalian Plastination Ltd. chapeauté par Gunther von Hagens en Chine pour les expositions <i>Body Worlds</i>	61
6	Andres Serrano, <i>Rat Poison Suicide (The Morgue)</i> , 1992, Procédé de blanchiment et teinture aux colorants réactifs, 1,27 x 1,52 m. Signé et numéroté « 2/3 » à l'endos. Collection de la Stux Gallery, New York.....	62
7	Momie de Ramsès II accueillie en chef d'État lors de sa venue en France pour un traitement de conservation en 1976.....	63
8	« Homme de Tollund », cadavre naturellement momifié d'un homme mort entre 375 et 210 avant notre ère, aujourd'hui conservé au musée de Silkeborg, Danemark.....	64

INTRODUCTION

La dépouille mortelle est présente au musée depuis ses origines. Des sciences naturelles aux beaux-arts, de l'histoire à l'ethnographie, peu de domaines patrimoniaux traditionnels dérogent à sa présence dans les collections selon Hélène Guichard, conservatrice au Département des antiquités égyptiennes du Musée du Louvre de Paris (Cadot, 2009 : 12). En effet, les spécimens conservés recouvrent de multiples aspects, tant culturels que scientifiques et techniques, esthétiques ou encore politiques « qui intéressent les sciences de l'Homme dans leur ensemble et constituent un corpus unique d'une inépuisable richesse pour des dizaines de disciplines en tant que témoins irremplaçables de notre espèce, de ses caractères morphologiques et de ses conceptions spirituelles » (Cadot, 2009 : 12). Leur conservation est de plus un témoignage rare sur l'évolution de notre propre regard, notre attitude face à la mort et notre relation au corps. Aussi, selon l'anthropologue français Laurent Berger, pour aborder le statut des restes humains dans les musées, il faut avant toute chose « examiner la diversité des collections les abritant et regarder lucidement les questions de leurs fonctions scientifiques et culturelles au sein de l'espace si particulier qu'est le musée » (Musée du quai Branly, 2008 : 4). Cette diversité s'incarne d'abord dans la « multiplicité des formes qu'ils revêtent » : les restes conservés peuvent être très éloignés de nous dans le temps comme ils peuvent être quasi contemporains, voir leurs propriétaires défunts identifiés et reconnus ou bien demeurer dans l'anonymat. Ils peuvent se matérialiser sous la forme :

d'ossements, de fossiles, de préparations anatomiques sèches ou fluides (embryons, peaux), de squelettes complets, de crânes, de chevelures ou de fragments de dents isolés, comme ils peuvent avoir été travaillés pour la confection d'objets cérémoniels à l'image des momies, des reliques, des têtes réduites amazoniennes, des têtes tatouées maori, des crânes décorés mélanésiens, ou bien encore des tambours en crânes tibétains (Musée du quai Branly, 2008 : 4).

Ils doivent également être abordés au regard de la disparité des situations, au sens où ils sont issus de « conditions d'acquisition et d'appropriation, de conservation et d'utilisation, de mise en valeur et d'interprétation qui diffèrent très largement d'une catégorie de restes à l'autre » — des collections ostéologiques aux artefacts rituels, par exemple — et d'un « collectif d'utilisateurs à l'autre » — conservateurs, scientifiques, marchands, diplomates, juristes, prêtres et responsables rituels, mouvements autochtones, familles étendues, etc. (Musée du quai Branly, 2008 : 5). Difficile, par ailleurs, de recenser avec exactitude l'étendue des restes conservés dans les musées. Un certain malaise semble être en effet à l'origine du manque de transparence de bon nombre d'institutions patrimoniales, de sorte que, d'après Jean-Yves Marin, directeur des Musées d'art et d'histoire de Genève, « aujourd'hui il n'est guère possible de savoir si nos réserves de musées comptent ces *restes humains* par dizaines ou par centaines¹ » (Marin, 2006 : 339-340).

Ainsi, si la présence de la dépouille humaine au musée n'est pas nouvelle, le regard porté par l'opinion publique et les professionnels de musées a considérablement évolué et tend, depuis les trente dernières années, à requestionner la légitimité de la présence des restes humains au musée. Au nom « du respect dû aux convictions de leurs cultures d'origine » et « parce que la dimension *humaine* l'emporte peu à peu sur celles de *vestige* ou de *type* » (Cadot, 2009 : 13), la possession et l'exposition de dépouilles humaines par les musées est désormais remise en cause de manière virulente.

¹ Quelques chiffres sont sporadiquement divulgués : d'après Michael F. Brown, Professeur en anthropologie aux États-Unis, les dépôts des musées américains contiendraient à ce titre 120 000 à 200 000 individus (Musée du quai Branly, 2008 : 12), tandis que le musée de l'Homme de Paris compterait 30 000 restes humains si l'on en croit Alain Froment, anthropologue biologique et directeur de la valorisation des collections d'anthropologie du musée de l'Homme (Musée du quai Branly, 2008 : 66).

Au cours de cette analyse, nous tenterons ainsi de livrer un état de la question des différents enjeux de l'exposition de la dépouille humaine. Dans cette recherche, qui se veut théorique et transdisciplinaire, nous aborderons cette problématique internationale de manière longitudinale entre les différents types d'institutions muséales, et ce sans nous attarder sur une étude de cas, mais bien sur de grands cas de figure internationaux.

1. LE CORPS CONSERVÉ

Avant d'entrer dans le cœur du débat sur le statut et le régime de propriété des restes humains, il est nécessaire d'explicitier comment un corps humain conservé peut se retrouver au musée, tant du point de vue des facteurs de sa conservation que de celui du processus de sa patrimonialisation, et d'emprunter pour ce faire un détour par la thanatologie. Le mémoire de Recherche Appliquée de Laure Cadot, *En chair et en os : le cadavre au musée. Valeurs, statuts et enjeux de la conservation des dépouilles humaines patrimonialisées*, qui a donné lieu à une publication aux éditions de l'École du Louvre, est à cette fin une source exhaustive d'informations². En outre, c'est de cette recherche que nous tirons la typologie des corps conservés et ses facteurs de conservation.

Dans son étude sur le corps conservé au musée, Laure Cadot décrit en effet le phénomène de suspension du processus thanatologique qui intervient de manière artificielle ou naturelle, lorsque le cadavre « n'aboutit pas à l'état de restes auquel on peut s'attendre dans des conditions normales d'inhumation et que ses chairs [sont] conservées » (Cadot, 2009 : 30-31). Dans certains cas, « le corps se soustrait en effet

² L'étudiante — aujourd'hui restauratrice d'objets ethnographiques spécialisée dans les matériaux organiques et les restes humains et consultante en conservation préventive — a réalisé une enquête de terrain entre 2005 et 2006 en partenariat avec le Centre de recherche des musées de France (C2RMF) sur des sujets conservés dans les collections françaises qu'elle a recensés à cette occasion.

du cycle de dégradation de la matière et échappe à ce titre à sa condition périssable et à son état de cadavre voué à la disparition » (Cadot, 2009 : 30-31). C'est dans ce contexte que la conservation exceptionnelle du corps mort intervient parfois, soit par des traitements intentionnels, soit par des propriétés environnementales. L'auteure dégage à ce titre deux situations de conservation : la « conservation anthropique », lorsque les traitements volontaires découlent de l'action humaine ; la conservation « spontanée ou fortuite », qui intervient lorsque des transformations naturelles ont lieu. L'exemple le plus emblématique d'un mode de conservation naturel serait sans doute Ötzi (Figure 1). Mort 5300 ans avant notre ère et retrouvé à la frontière italo-autrichienne dans le massif de l'Ötztal à 3200 mètres d'altitude en septembre 1991, l'homme s'est momifié naturellement grâce à un phénomène de congélation et de déshydratation (Cabut, 2013). Sa conservation est ici « purement accidentelle et provoquée par un rapide enfouissement dans des conditions de températures extrêmement rigoureuses et relativement stables » (Cadot, 2009 : 39).

Pour un exemple tout aussi fameux — et pour des raisons bien différentes —, mais dont l'intentionnalité de la conservation est cette fois bien volontaire et induite artificiellement, on pense à la dépouille embaumée de Lénine (Figure 2), exposée dans un mausolée construit pour lui sur la Place Rouge de Moscou. Le dirigeant soviétique y gît dans son sarcophage de verre depuis 1924, contre l'avis du défunt et de ses proches. La technique d'embaumement³ utilisée pour assurer la conservation du corps demeure un secret bien gardé, mais il aurait été embaumé par un processus d'injections, même si dans son cas, la technique « relève presque plus de la taxidermie », car il est très peu fréquent que l'on retire les organes ou les viscères des corps, selon le thanatopracteur Pierre-Olivier Charles (Bonal, 2013 : para 5). De plus,

³ L'embaumement ou thanatopraxie est une « technique permettant la conservation des formes du corps et de l'aspect du défunt au moment de sa mort, par des moyens physiques et chimiques » (Cadot, 2009 : 49 ; Larribe, 2013).

pour la spécialiste Claire Sarazin, « il y a sans doute beaucoup de poudre aux yeux dans le discours des Russes. Pour Lénine, il doit y avoir un gros travail de restauration à la cire, mais plus grand-chose dessous » (Bonal, 2013 : para 7). La présence des corps conservés s'observe ainsi sur les cinq continents, et le phénomène de conservation exceptionnelle découle d'une multiplicité de contextes culturels et de procédés physico-chimiques et techniques, tel que le développe Laure Cadot dans une fine analyse des facteurs environnementaux et des milieux naturels.

1.1 Typologie des procédés de conservation

Les collections des institutions patrimoniales regroupent différents procédés de conservation des corps, qu'ils soient artificiels — comme c'est le cas la plupart du temps — ou naturels. La constitution de ces collections elles-mêmes commence avec les momies. Identifiées à l'Égypte, même si elles couvrent une zone géographique plus large, les momies fascinent le regard occidental et font leur entrée dans les cabinets de curiosité dès la fin du Moyen Âge (Marin, 2006 ; Goyon, 1972). Les collectionneurs en sont friands : la momie « offre la synthèse idéale de tout ce que l'on peut trouver dans un cabinet, à la fois curiosité naturelle et antiquité, support d'inscriptions et d'ornements. Les plus fortunés se contentent de fragments. Tête, mains ou pieds, tout est bon pour avoir sa part d'Égypte, ou plutôt d'Égyptien » (Cadot, 2009 : 76). Le corps momifié⁴ serait donc le premier corps à faire son entrée dans les collections.

Les techniques à visée scientifique sont une deuxième catégorie de préparation de corps présents dans les collections des musées. Elles concernent les corps modernes

⁴ Laure Cadot relève par ailleurs que le vocable « momie » est aujourd'hui employé « sans discernement et à tort pour désigner tous types de corps conservés, sans distinction de processus, alors que le terme devrait désigner des corps conservés de manière volontaire, avec recours à des matériaux spécifiques (baumes, cires, substances naturelles ou artificielles) » (Cadot, 2009 : 31-32).

du XVIII^e siècle à nos jours et dont les sujets sont conservés essentiellement en Occident dans un but d'étude et d'exposition. Les préparations anatomiques en sont un premier aspect. En effet, la pratique de la dissection, qui remonte à l'Antiquité, connaît un regain d'intérêt à la Renaissance, suite à la redécouverte des textes antiques et à la première publication en français du traité de Vésale *De humani corporis fabrica libri septem* en 1543 (Le Breton, 1993). C'est au XVIII^e qu'apparaissent alors les premières écoles de préparations anatomiques. Ces préparations dites « naturelles par opposition aux modèles en cire sont le fruit de travaux d'étudiants conservés à des fins pédagogiques de démonstration dans les cabinets d'anatomie des écoles de médecine ou dans des cabinets privés d'amateurs éclairés », et s'inscrivent dans la tradition d'enseignement fondée sur la dissection (Cadot, 2009 : 53). On retrouve ainsi de multiples préparations anatomiques dans les collections médicales, mais aussi dans ce qui constitue d'anciens fonds de cabinets d'histoire naturelle. La plupart datent du XIX^e, mais les plus connues sont réalisées au XVIII^e, comme c'est le cas des désormais mythiques écorchés de Fragonard. Conservés au musée Fragonard de l'École Vétérinaire de Maisons-Alfort, les écorchés sont mis en scène dans des attitudes relevant de la « poésie macabre » (Figure 3) — un cavalier fantomatique chevauchant son destrier, un fœtus dansant la gigue, etc. Selon Laure Cadot, il ne s'agit pas seulement d'une « simple démonstration pédagogique, mais plutôt du reflet de la sensibilité de toute une époque tiraillée entre lumières et ténèbres ». (Cadot, 2009 : 54). Suite à ce premier engouement « antique et anatomique », une quantité phénoménale de restes humains vont rejoindre les collections patrimoniales au cours du XIX^e siècle.

Parmi les autres techniques, on peut également citer la naturalisation — ou la taxidermie — qui, pratiquée d'abord sur des dépouilles animales, « fut ponctuellement utilisée sur des sujets humains dans une optique relevant davantage du phénomène de curiosité que de la motivation scientifique » (Cadot, 2009 : 54). La période coloniale a ainsi vu se développer la pratique de préparations

anthropologiques, où des sujets perçus comme étant « exotiques » étaient naturalisés ou taxidermisés pour satisfaire la curiosité du regard européen d'alors. « El Negro » (Figure 4) est un bon exemple de ce que l'on peut qualifier de « trophée colonial » : le pauvre homme — prénommé de la sorte par les habitants locaux — était conservé au Musée Archéologique de Banyoles en Espagne depuis le début du XX^e siècle. En 1991, un médecin d'origine haïtienne en visite au musée s'insurge de la présence du corps empaillé dans une vitrine du musée, « dénonç[e] cette présentation comme un acte raciste et press[e] la municipalité de la ville de retirer le corps » (Marin, 2006 : 342). Un déchaînement médiatique autour de l'affaire — qui dura de 1992 à sa restitution, le 5 octobre 2000 — permit la réalisation d'une enquête pour reconstituer l'histoire : le corps était celui d'un chef de tribu bushman du Batswana — actuel Botswana — dont la sépulture aurait été profanée après ses funérailles, puis transportée clandestinement au Cap avant d'être ramenée en Europe par les frères Verreaux, naturalistes français et auteurs de sa macabre taxidermie. Après « de multiples exhibitions à caractère lucratif et deux expositions universelles (Paris 1883 et Barcelone 1888), le vieux *Negro* fut offert par son propriétaire, le naturaliste Darder, au musée de sa ville natale, Banyoles, où il fut présenté sans interruption depuis 1916 » (Marin, 2006 : 343). Malgré l'opposition de la population et des élus de la ville et pour mettre un terme à la polémique qui donnait au pays une image désastreuse — l'affaire remonta en effet jusqu'à l'Organisation de l'unité africaine (OUA) et l'Organisation des Nations unies (ONU) —, les autorités espagnoles statuèrent sur sa restitution au Botswana. Le corps subit préalablement « un traitement au Musée d'Anthropologie de Madrid pour le rendre plus présentable » (Marin, 2006 : 343), avant la tenue d'obsèques solennelles à Gaborone en présence d'une foule importante et des autorités des deux pays.

Enfin, d'autres techniques, plus rares, sont visibles au musée : la lyophilisation et la plastination. Les préparations plastinées, ou « plastinats » de l'anatomiste allemand Gunther von Hagens (Figure 5), inventeur présumé de la technique de plastination,

sont sans doute les dépouilles humaines exposées au musée les plus connues du grand public⁵. Mise au point par von Hagens dans les années 1970, la technique est réalisée en plusieurs étapes lors desquelles « les corps sont disséqués et injectés ou plongés dans un bain de formaldéhyde pour stopper le processus de décomposition » (Cadot, 2009 : 56). Très efficace, la technique est désormais utilisée dans les universités de médecine pour conserver certains éléments anatomiques⁶. Par ailleurs, si la technique employée est assez précurseuse des procédés de conservation de la dépouille humaine et « n'appelle aucun commentaire particulier, il en va tout autrement de la destination et de l'usage de ces corps », comme le souligne Laure Cadot (Cadot, 2009 : 56). Nous le verrons par la suite, leur provenance présente en effet quelques zones d'ombres, « quoiqu'il s'agisse officiellement de donations volontaires à l'Institut de plastination d'Heidelberg » (Cadot, 2009 : 56).

1.2 Une « pluralité d'intentions »

Le phénomène de conservation dépend aussi d'une « pluralité d'intentions » et de procédés : hors du musée et avant même la fondation des premières institutions patrimoniales, on dénombre plusieurs types d'expositions délibérées de corps et de restes conservés, en fonction des sociétés et des attitudes culturelles. On pense tout d'abord à la tradition chrétienne de l'exposition des corps saints : les reliques, véritables supports de dévotion et intercesseurs avec le divin, permettent aux fidèles de voir la preuve de l'existence terrestre du saint et les confortent dans leur foi par

⁵ Gunther von Hagens est à l'origine de la série d'expositions itinérantes *Body Worlds*, qui comprend plusieurs volets, dont les plus récents : « RX », « Decoded », « The Story of your Heart », « The Happiness Project », « Vital », « Anatomy of Happiness ». À Montréal, c'est l'exposition *Le monde du corps 2* qui était présentée au Centre des sciences en 2007, puis *Bodies* au Centre Eaton en 2009-2010. Plus récemment, le Centre des sciences de Montréal a accueilli l'exposition *Animaux à corps ouvert*, présentée du 14 avril au 11 septembre 2016. Depuis le début de sa programmation, dont la première eut lieu à Tokyo en 1995, la série d'expositions aurait accueilli plus de 44 millions de visiteurs dans près de 90 villes d'Asie, d'Europe, d'Amérique et d'Afrique, si l'on en croit le site internet de son créateur : <https://bodyworlds.com/>.

⁶ Elle permet en effet de conserver le volume des muscles et des organes et de garder une coloration naturelle, tout en évitant les odeurs nauséabondes (Cadot, 2009 : 56).

l'exposition et la visibilité du corps ou des restes ⁷ (Cadot, 2009 : 56). En effet, selon Jean-Yves Marin : « [s]i les musées n'ont eu aucun mal à s'approprier puis exposer des restes humains, c'est qu'implicitement cette démarche se situait dans une longue tradition d'exposition des corps de saints aux fidèles » (Marin, 2006 : 340). Si la présentation des restes participe ici au déroulement d'un culte religieux, l'exposition du corps mort peut aussi être voulue comme une volonté d'affirmation identitaire, d'après Cadot. C'est le cas de l'exposition des têtes réduites des Jivaro d'Amazonie ⁸ et des têtes trophées ou têtes d'ancêtres comme celles des Māori de Nouvelle-Zélande, portées comme des éléments de parure ou disposées dans des lieux symboliques pour symboliser « l'appropriation et la transformation rituelle des têtes d'ennemis, ou de membres reconnus comme importants par le groupe social » et participant à un « transfert symbolique [...] des forces du défunt au profit du chasseur de têtes ou du groupe et va en assurer la protection » (Cadot, 2009 : 34). De plus, les fragments exposés contribuent également à affirmer la lignée ancestrale et l'appartenance clanique de la communauté concernée (Cadot, 2009 : 34). L'exposition de la dépouille peut également être politique. Lénine, Mao, Hô Chi Minh ont tous été exposés dans le but d'alimenter le culte de la personnalité attaché au régime politique qu'ils dirigeaient et d'entretenir l'immortalité de la ferveur collective.

⁷ Le culte des saints s'est constitué à la fin de l'Antiquité comme « contact entre le ciel et la terre. Ce rôle est tenu par des êtres humains morts qui, entre le III^e et le VI^e siècle par des tombes complètes, des reliques ou des objets liés à des corps défunts de saints, vont lentement trouver leur place dans la liturgie et dans l'organisation spatiale du lieu de culte » (Marin, 2006 : 340-341). Pour une étude historique du développement des reliques dans l'Occident chrétien, consulter Peter Brown, *Le culte des saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, (Paris : Les Éditions du Cerf, 1984).

⁸ Consulter l'étude volumineuse de Philippe Descola sur le mode de vie des Jivaro Achuar : *Les lances du crépuscule. Relations Jivaros, Haute Amazonie*, (Paris : Pion, 1994). Dans l'ouvrage synthétisant son terrain ethnographique, l'anthropologue français qui a vécu au contact quasi continu des Achuar entre 1976 et 1979, « ne nous parle que tardivement des têtes réduites, emblèmes universellement connus des Jivaros, en leur consacrant six petites pages théorisées à l'extrême comme pour mettre à distance les macabres procédés culinaires de la conservation dont les tribus qu'il a rencontrées ont perdu la pratique depuis longtemps. » (Schemeil, 1995 : 477).

Outre l'exposition des corps comme vecteur d'affirmation d'une croyance, d'une identité, d'un lignage ou d'un pouvoir... la présentation de la dépouille humaine — ou de restes sous forme plus fragmentaire — peut servir d'enseignement sur le fonctionnement du corps humain comme c'est le cas des pièces pédagogiques présentées dans les cabinets de curiosités puis dans les musées de médecine, mentionnées dans la précédente typologie des techniques de conservation. À Montpellier, en France, le Conservatoire d'anatomie — aujourd'hui « Musée d'anatomie » — créé parallèlement à l'ouverture de l'école de Santé de Montpellier en 1795, édicte ainsi à ses étudiants dès l'année 1798 que « nul élève ne peut être admis aux examens définitifs qui n'ait présenté une pièce anatomique naturelle ou artificielle pour être déposée au Conservatoire » (Association française pour l'avancement des sciences, 1879 : 180). Le Conservatoire s'enrichit donc des réalisations des étudiants, ainsi que de pièces offertes par de célèbres médecins et chirurgiens et provenant de cas pathologiques observés en milieu hospitalier. Ce n'est qu'en 1852 que le Conservatoire ouvrira ses collections au public, mais il avait d'abord et avant tout fonction d'enseignement pour les étudiants : il a été « un outil pédagogique incomparable pour des générations d'étudiants en médecine, avant que n'existent les techniques actuelles d'exploration du corps humain [et] constitue aujourd'hui un témoin privilégié de l'histoire de l'enseignement de l'anatomie » (Université de Montpellier, s. d.).

Enfin, dans certains cas, le corps mort peut également être exposé pour sa valeur esthétique comme c'est notamment le cas dans l'art contemporain. Les pratiques artistiques actuelles engagent en effet de nouveaux enjeux, en donnant à voir une représentation esthétisée du cadavre — entier ou partiel — et en mettant en question la légitimité de sa présentation au musée. Ces pratiques s'inscrivent de plus dans une forme de transgression en créant une expérience quasi cathartique pour le spectateur. La série photographique *The Morgue* de l'artiste américain Andres Serrano en est ainsi un bon exemple : elle présente plusieurs clichés de cadavres offerts crûment aux

yeux du spectateur dans un environnement médical aseptisé (Figure 6)⁹. Ces images sont *a priori* très choquantes pour celui qui les regarde — bien que la pratique de la photographie mortuaire soit loin d'être isolée, puisqu'elle s'ancre dans une tradition qui apparaît dès les débuts du daguerréotype¹⁰. Elles pétrifient le regardeur, pourtant régulièrement repu d'un flot d'images violentes. Selon l'historien de l'art Daniel Arasse, face aux photographies de Serrano, la première impression serait la gêne, le malaise, de nous rendre compte que nous sommes fascinés par la vision d'une « étrange et repoussante beauté » (Arasse, 1993 : 1). Passé le choc premier, le regardeur est confronté à un ressenti étrange, difficilement définissable. Un effet mêlé « d'admiration et de malaise » qui serait délibérément recherché par Serrano (Arasse, 1993 : 1). Serrano veut en effet montrer le visage réel de la mort, en offrant à nos yeux des dépouilles anonymes, sans visages, dont on ne connaît que la cause de la mort — violente, accidentelle, naturelle — listée de manière factuelle, et par l'emploi du jargon distancié de la médecine légale, dans les titres des photographies. Son œuvre agirait ainsi à la manière d'un *memento mori* : une représentation qui rappellerait au spectateur sa condition de mortel, en proposant l'image d'une mort

⁹ Pour réaliser la série *The Morgue*, en 1992, Andres Serrano attendit huit ans pour obtenir le droit d'entrer dans une morgue gardée dans le plus strict anonymat — condition imposée par la morgue en question — qui lui offrit la liberté de photographier les cadavres sortis des chambres froides. Il dut « déguiser les cadavres et supprimer de ses compositions tous les indices susceptibles d'identifier le centre hospitalier et le pathologiste avant de les photographier » (Leblanc, 2003 : 58). D'abord présentée à la Galerie Yvon Lambert de Paris, la série qu'il en a tirée fit ensuite l'objet d'une exposition itinérante accueillie notamment au Musée d'art contemporain de Montréal du 21 octobre 1994 au 8 janvier 1995.

¹⁰ Les photographies de cadavres sont courantes dans l'histoire de la photographie, mais elles ne sont pas à vocation artistique : dans la tradition occidentale, on photographie les défunts pour conserver leur souvenir, en une « dernière photo », de même que dans la photographie de guerre, de catastrophes, de famine, on photographie également les corps morts pour sensibiliser, provoquer la pitié, l'indignation de celui qui les regarde. La photographie de morts dans un contexte d'enquête judiciaire est également courante. Lorsque ces photos sortent de ce circuit : « elles sont pénibles, indiscrettes, obscènes même puisqu'elles nous mettent en position de voyeur et nous contraignent à violer l'intimité d'un mort, exposé malgré lui à des regards inconnus » (Arasse, 1993 : 5). Néanmoins, ce n'est pas le cas chez Serrano, car on n'est évidemment ni dans le registre du souvenir, ni dans celui de la critique sociale et politique, ou encore du pathétique. De plus, nous ne sommes pas dans l'individualisation, mais plutôt dans la représentation d'un « symbole » de la métropole moderne, évoquant à titre d'allégorie la misérabilité de l'homme contemporain soumis à tous les maux urbains — crime, suicide, maladie — selon Arasse.

universelle (Arasse, 1993 : 5). C'est donc par le filtre artistique, à la verve si particulière chez Serrano, que *The Morgue* échappe à l'attrait de la morbidité, à la curiosité malsaine et au voyeurisme auxquels on tend souvent à l'associer. Sa réussite réside en l'effet peinture-photo de ses photographies¹¹. Au sujet de son approche esthétisée de la représentation de la mort, l'artiste déclare ainsi :

Je crois que lorsque l'on travaille avec des sujets difficiles comme ceux que j'aborde, il est nécessaire de retranscrire une certaine beauté au sein de l'œuvre réalisée. Je trouve que mon travail est souvent fondé sur une répulsion intellectuelle du sujet. La beauté que j'essaie effectivement de recréer compense peut-être cette distance imposée par la réflexion (Serrano, 1991 : 12-13).

Certes ici c'est l'image du cadavre et pas le cadavre réel qui est donnée à voir au spectateur, mais le corps mort est bien la matière première de la recherche plastique de l'artiste¹². L'exposition de corps plastinés de von Hagens précédemment citée offrait quant à elle des dépouilles bien réelles aux yeux du visiteur. Selon Cadot, ces préparations constitueraient « le seul exemple de revendication artistique avérée dans une pratique de transformation première du cadavre », car « l'art contemporain [...] se contente en général de réutiliser des dépouilles initialement préparées dans une autre optique » (Cadot, 2009 : 35-36). De plus, si les écorchés de Fragonard, dont von Hagens se revendique l'héritier, « présentent eux aussi une mise en scène pour le moins décalée dans un contexte anatomique, il convient néanmoins de les replacer dans l'esprit du siècle des Lumières où le goût de la théâtralité n'était pas un vain mot » (Cadot, 2009 : 35-36).

¹¹ La composition des photographies de Serrano est picturale : le cadrage, les coloris, le traitement de l'ombre et de la lumière, le rapport entre la figure et le fond, sont minutieusement étudiés. En effet, rien n'est laissé au hasard dans ses compositions. Le photographe zoome sur des fragments de corps et, par l'emploi du détail, élude toute individualisation.

¹² Serrano n'a certes jamais manipulé ses « modèles », mais il a usé d'un drapé pour préserver l'identité des corps, en recouvrant complètement ou partiellement leurs visages. Savamment utilisé, ce drapé devient l'élément fort de la construction de la composition : l'artiste en joue pour nous illusionner, ou créer un raccourci pour nous faire entrer dans l'œuvre.

À cette typologie proposée par Laure Cadot de cadavres et restes humains présents au musée en fonction des intentions et des procédés de conservation induits sur les corps, Jean-Yves Marin ajoute la catégorie particulière du « corps archéologique » (Marin, 2006 : 338). Sans cesse alimentée par les progrès de la recherche scientifique, cette catégorie présente au musée le « matériel osseux » récolté lors des fouilles archéologiques. Ainsi, « [l]a preuve d'interventions chirurgicales anciennes telles que les trépanations néolithiques font partie du paysage habituel des musées archéologiques » (Marin, 2006 : 338-339). Enfin, le chercheur signale une catégorie presque systématiquement oubliée par la littérature et qui relève de la même démarche scientifique que les « préparations anthropologiques » : « [t]out au long du XIX^e siècle, on a conservé des milliers de têtes de condamnés à mort, pour mieux étudier et comprendre la monstruosité de leurs actes, ainsi que des corps porteurs de graves difformités. [...] Il faut donc les mentionner pour les faire sortir de l'oubli » (Marin, 2006 : 340).

1.3 Le corps dans les collections : le concept de « patrimonialisation » appliqué à la dépouille humaine

Lorsqu'il est exposé, le corps mort devient en quelque sorte un « objet » de patrimoine. La notion de patrimonialisation — néologisme emprunté à Jean-Michel Leniaud dans *L'Utopie française : Essai sur le patrimoine* (1992) — est en effet reprise par Laure Cadot pour théoriser le sort du cadavre qui, extrait de son contexte d'inhumation ou de dépôt initial, est transféré au musée. Ce glissement qui intervient par l'entrée dans les collections du musée « le dissocie, comme n'importe quel objet, du cadre dans lequel il trouve son sens » (Cadot, 2009 : 75). Le processus de patrimonialisation le charge alors de nouvelles valeurs et par le même temps « nous prive [...] d'une partie des informations et significations attachées à la dépouille » (Cadot, 2009 : 75). Par cette décontextualisation, le cadavre au musée devient ainsi un « sémiophore culturel d'un nouveau genre, reflet des préoccupations de notre époque sur l'homme d'hier et d'aujourd'hui » (Cadot, 2009 : 75). Ainsi, par son

parcours de patrimonialisation, le cadavre au musée peut être désigné comme un « sujet culturel » ou un « sujet patrimonial », si l'on prend pour modèle le Code de déontologie de l'International Council of Museums (ICOM), qui définit le « patrimoine culturel » comme : « tout objet ou concept jugé d'importance esthétique, historique, scientifique ou spirituelle » (ICOM, 2013 : 16).

En ce sens, la condition *sine qua non* de la conservation-exposition du corps mort au musée est avant tout l'anonymat, mais aussi l'oubli progressif ou la « néantisation » (Thomas, 1976 : 46). Il semble en effet absolument important que « le corps personnalisé se vide de son identité au profit de sa seule dimension matérielle » (Cadot, 2009 : 82). La désactivation de la charge identitaire semble donc indispensable au processus de patrimonialisation, et il serait impensable d'exposer une dépouille proche de nous, dans le temps comme dans l'espace. Laure Cadot émet toutefois une nuance importante à la notion de « néantisation » : la conception de descendance et d'identité est relative et peut s'envisager autrement que par le nom et le sang, comme c'est le cas en Occident. Dans certains groupes culturels, la descendance peut en effet « se traduire avant tout comme une appartenance à une structure sociale (clan, tribu, communauté) ou à un territoire, par exemple » (Cadot, 2009 : 82)¹³, et c'est aussi en ce sens qu'il faut penser la légitimité des demandes de restitution des groupes autochtones.

Dans le cas des expositions anatomiques de von Hagens, c'est la limite ténue entre anonymat et identité qui pose problème. L'exposition présente des corps récemment décédés et joue ainsi sur une certaine ambiguïté par le fait que leur état d'écorchés ruinerait toute individualisation. Pourtant, cette pseudo-néantisation laisse transparaître des « indices » : les dépouilles sont typées, des traces de tatouages

¹³ Ne généralisons pas, cependant, quant aux pratiques et conceptions des cultures autres que les cultures d'Occident : les Jivaro Achuar d'Amazonie, par exemple, dont la structure sociale n'est « ni vraiment familiale, ni explicitement politique », ne marquent pas de célébrations et « vivent sans connaître réellement le nom de leurs ancêtres » (Schemeil, 1995 : 477).

persistent et ces éléments visibles sont à l'origine du malaise chez les spectateurs. En contre-exemple, on peut citer le cas des dépouilles non anonymes : celles des hommes illustres ou personnages politiques dont la réception varie par rapport à une dépouille non identifiée. Les dépouilles « encore *chargées identitairement* restent en général cantonnées à des espaces bien définis (sanctuaires religieux, cimetières, mausolées) où leur conservation ne relève pas d'une intention patrimoniale au premier abord » (Cadot, 2009 : 82). Aussi, c'est justement la charge identitaire, toujours prégnante, qui confère à l'exposition d'un corps célèbre et reconnu une intention particulière. Laure Cadot donne à ce titre l'exemple des momies pharaoniques, dont celle de Ramsès II qui avait été accueillie en chef d'État lors de sa venue en France pour un traitement de conservation en 1976 (Figure 7). Cet événement « tradui[t] l'ampleur — démesurée ? — que peut prendre cette personnalisation du corps, y compris dans un contexte patrimonial » (Cadot, 2009 : 82).

Il est intéressant par ailleurs de mettre en parallèle à cette analyse l'importance accordée à l'identité chez les anciens Égyptiens (Hornung, 1996). Ceux-ci avaient en effet un attachement très fort à la pérennité du nom, qui était perçue comme une nécessité absolue pour assurer sa persistance dans la mémoire des vivants et dans le royaume des morts¹⁴. Ainsi, « par delà la mort, non seulement la personne humaine devait continuer à vivre, mais également son nom, lequel faisait corps avec l'essence de toute choses existantes » (Cadot, 2009 : 10). L'identification et la remémoration du défunt est donc perçue comme une garantie d'immortalité dans l'Égypte antique. Parfois, le processus est contraire, selon Cadot : on attribue une identité ou un surnom à un corps retrouvé *a posteriori*, « participant d'une certaine manière à redonner une charge identitaire voire un certain prestige au corps anonyme » (Cadot, 2009 : 83). On pense à cet égard à Ötzi, l'homme recraché par les glaciers, renommé par

¹⁴ Chez les anciens Égyptiens, le fait de prononcer le nom de la personne défunte inscrit sur les stèles ou les murs de la chapelle funéraire du tombeau permettait de réactiver sa vie dans l'au-delà.

l'opinion publique en référence aux montagnes qui ont si longtemps hébergé son corps : le massif de l'Ötztal. Ainsi, pour Cadot, « cet usage de nommer l'individu illustre de manière plus ou moins inconsciente le côté dérangeant de la mort anonyme et le besoin de désigner les choses, et *a fortiori* les êtres, pour mieux les assimiler ou se les approprier » (Cadot, 2009 : 83). De plus, on constate que la plupart du temps ce sont les dépouilles intactes et entières qui sont nommées. Ce phénomène s'explique probablement par l'état de conservation remarquable de ces corps qui susciterait une projection forte du public.

2. VOIR LE MORT / VOIR LA MORT

2.1 La réception — Méditation et rapport à la mort

Par la vision du cadavre, c'est à son propre rapport à la mort que le spectateur est confronté. Rapport individuel et intime, autant que social et partagé par un groupe donné. « Il n'y a pas une mais des réactions face à une dépouille humaine », qui dépendent bien souvent du vécu et de la sensibilité individuelle et peuvent aller du rejet total suscité par la peur de la fin ultime, au dégoût et à la fascination m'recommandationsorbide (Cadot, 2009 : 87). Selon Hélène Guichard, la présence des restes humains au musée agirait « comme une vanité chargée de rappeler à tous l'issue commune inexorable », à la manière d'une invitation à la méditation et à l'introspection pour les visiteurs (Cadot, 2009 : 12). Le phénomène de projection est de plus d'autant plus fort en fonction de l'état de conservation : une très mauvaise conservation — le défigurement, le démembrement, une altération de la surface du corps, etc. — peut frapper le visiteur et le renvoyer à l'image qu'il se fait de la décomposition de son propre corps, tout comme, à l'inverse, une identification parfaite d'un corps très bien conservé entraîne une très grande résonance sur l'aspect que revêt le corps après la mort. L'expressivité participe également au phénomène de projection : certaines attitudes et expressions semblent s'être figées hier, de sorte que

« ces visages ne sont, d'une certaine manière, que le reflet d'une transposition visant à les extraire de leur néant » (Cadot, 2009 : 88). La proximité culturelle est également un facteur important sur l'impact affectif et le phénomène de projection : il est en effet possible de s'imaginer le corps de son vivant par des indices tels que les vêtements, les signes d'un statut social particulier ou les marques corporelles. On pense à cet égard aux hommes des Tourbières dont les corps, extraits par centaines de tourbières du Nord de l'Europe associées à la culture celtique de l'Âge du Fer, ont été retrouvés parfaitement conservés. Le froid et l'absence d'oxygène ayant desséché et tanné naturellement la peau des cadavres, les traits prennent l'aspect de cuir noir, crispés dans des expressions de douleur intense causée par une mort violente et probablement sacrificielle. Les restes de l'homme de Tollund (Figure 8), qui aurait vécu au IV^e siècle avant notre ère, aujourd'hui conservés au musée de Silkeborg, au Danemark, portent encore la corde au cou à l'origine du trépas de l'homme âgé d'une quarantaine d'années. Son expression très émouvante et le bonnet délicat qui coiffe encore sa tête ont un pouvoir évocateur très fort pour le regard contemporain.

En outre, Laure Cadot relève qu'à une réception chargée de pathos du côté des visiteurs de musée, une distanciation est en revanche nécessaire chez certaines catégories professionnelles en contact fréquent avec des cadavres : les professionnels du milieu médical, tout comme ceux du milieu muséal et patrimonial « reconnaissent pour la plupart un certain détachement lié au contexte d'étude » et abordent les restes humains comme un « document » semblable à tout autre objet de collection (Cadot, 2009 : 88).

Dans *Devant la douleur des autres* (2003), l'essayiste et militante américaine Susan Sontag offre une riche réflexion sur la vision moderne de la violence et l'atrocité et sa dépeinture dans l'art et les médias. L'auteure revient sur l'histoire de la représentation de la souffrance d'autrui et développe comment les images violentes provoquent une contestation, promeuvent la violence ou suscitent l'apathie. Si Sontag traite plus

particulièrement des photographies de guerre dans son essai, sa réflexion sur la réception des images de la mort nous intéresse ici. Selon l'auteure, qui considère que l'appétit pour les images qui montrent des corps souffrants ou morts serait aussi vif, ou presque, que le désir d'images donnant à voir des corps nus — pendant des siècles la représentation de l'Enfer dans l'art chrétien a offert à cet égard de nombreux prétextes à la satisfaction des regards —, « aucune charge morale ne s'attache à la représentation de ces cruautés. Juste une question, provocante : *Pouvez-vous regarder ceci ?* » et la nuance entre la « satisfaction d'être capable de supporter l'image sans frémir » et le « plaisir de frémir » est néanmoins importante (Sontag, 2003 : 49). De plus, devant ces images, « la honte autant que le choc accompagne nécessairement le regard que l'on porte sur une horreur réelle », comme c'est le cas des photographies de guerre, sous peine de verser dans le voyeurisme (Sontag, 2003 : 50). Ces images agissent en effet comme un assaut à la sensibilité à la douleur pour le spectateur, même si l'« [o]n pensait jadis, à l'époque où les images franches n'étaient pas courantes, qu'en montrant ce qui nécessitait d'être vu, en rendant plus proche une réalité douloureuse, on incitait le spectateur à plus de sentiment » (Sontag, 2003 : 87). Pourtant, le spectateur moderne est quotidiennement « matraqué » d'images violentes qui le désensibiliserait : le gavage visuel — véhiculé par la télévision et les médias — « entamerait notre capacité à réagir aux choses avec fraîcheur émotionnelle et pertinence éthique » (Sontag, 2003 : 113)¹⁵.

Ainsi, à propos de la série photographique montrant le lynchage des Noirs dans plusieurs villes américaines des années 1890 aux années 1930, exposée à la Ruth Horowitz Gallery de New York en 2000¹⁶, Sontag relève que « [l]'impudence qu'il y

¹⁵ Cette idée du pouvoir désensibilisant du matraquage d'images violentes est déjà développée par l'auteure dans *Sur la photographie* (Paris : Christian Bourgois, 2008). Dans ce nouvel essai, Susan Sontag nuance néanmoins son propos, trente ans après la précédente publication : « quelles preuves avons-nous que les photographies ont un impact dégressif, que notre culture du spectacle neutralise la force morale des images de l'atroce ? » (Sontag, 2003 : 113).

¹⁶ La collection de cartes postales a été réunie par un antiquaire de Floride, James Allen, qui souhaitait exhiber aux yeux des Américains ce passé honteux oublié. Après la présentation de l'exposition dans

a à photographier ce mal est une composante intrinsèque de sa perpétration » (Sontag, 2003 : 100). Ces photographies de cadavres et d'actes de cruauté qui, rappelons-le, ont été prises non pas pour condamner les lynchages, mais pour les célébrer, sont à l'époque des « photos-souvenirs », dont certaines furent transformées en cartes postales, qui donnent à voir une foule souriante posant devant des corps mutilés, pendus ou carbonisés. Au moment de l'exposition et, plus tard, lors de la publication de l'album *Without Sanctuary*, plusieurs questions sont soulevées par l'opinion publique et les critiques, que Sontag formule ici :

Que vise-t-on en exposant ces images ? À nous indigner ? À nous « mettre mal », c'est-à-dire à nous épouvanter et à nous attrister ? À nous aider à faire le deuil ? Est-il vraiment nécessaire de regarder ces photographies qui décrivent les horreurs d'un passé suffisamment lointain pour qu'il échappe à la sanction ? Nous portons-nous mieux de les avoir vues ? Est-il vrai qu'elles nous apprennent quelque chose ? Ne viennent-elles pas seulement confirmer quelque chose que nous savons déjà (ou que nous voulons savoir) ? (Sontag, 2003 : 100).

Si « [l]e plus insoutenable, dans ces images, est sans doute moins la violence des faits eux-mêmes que la tolérance sociale qui les accompagne » (Guillot, 2009 : para 7), cet étalage macabre fait aussi de nous des spectateurs — actifs ? consentants ? — et si la réception de l'exposition a rencontré une opposition chez certains détracteurs qui craignaient qu'elle n'attise les appétits voyeuristes et perpétue la victimisation des Noirs, « [i]l n'en restait pas moins, ajoutait-on, qu'on était en devoir d'*examiner* — terme plus clinique que *regarder* — ces images » (Sontag, 2003 : 100). Finalement, pourquoi regarder la douleur de l'autre ? Devant la vision de corps morts et meurtris, devant l'horreur, nous avons peut-être la responsabilité de ne pas détourner les yeux : « on peut se sentir tenu de regarder des photographies qui attestent de cruautés et crimes immenses. On devrait se sentir tenu de réfléchir à ce que cela veut dire de les

sept lieux aux États-Unis, la collection a été achetée en 2009 par le Centre pour les droits civiques et humains d'Atlanta, où elle est exposée de façon permanente.

regarder, à notre capacité d'assimiler pleinement ce qu'elles donnent à voir » (Sontag, 2003 : 103-104). Sontag reconnaît, par ailleurs, l'existence d'une curiosité malsaine et d'un attrait pour le repoussant dans le désir délibéré de se repaître d'une vision horrible. En livrant un historique de la fascination pour les cadavres et les corps mutilés, elle précise : « [e]n tant qu'objets de contemplation, les images de l'atroce peuvent satisfaire plusieurs besoins. S'armer contre la faiblesse. Se faire plus sourd à la douleur. Reconnaître l'existence de ce qu'on ne peut amender en soi. » (Sontag, 2003 : 106). Selon l'auteure, sans nécessairement prendre plaisir à cette vision, il est possible d'imaginer l'extrême souffrance comme quelque chose qui, excédant la souffrance, prend la forme d'une sorte de transfiguration. Cette vision de la douleur de l'autre « trouve son fondement dans la pensée religieuse, en ceci que la souffrance est liée au sacrifice, le sacrifice à l'exaltation » (Sontag, 2003 : 106). Cette conception, ou vision, de la souffrance est complètement opposée à la sensibilité moderne, selon Sontag « pour laquelle la souffrance est une erreur, un accident ou un crime. Quelque chose qui exige réparation. Quelque chose qu'il faut refuser. Quelque chose devant quoi nous nous sentons impuissants » (Sontag, 2003 : 107). Enfin, il est des cas où l'image de la douleur de l'autre peut faire figure de *memento mori* selon l'auteure : les photographies peuvent être utilisées « comme des objets de contemplation permettant d'approfondir le sens de la réalité ; ou, si l'on préfère, comme des icônes laïques » (Sontag, 2003 : 127). Néanmoins cet usage « paraît requérir l'équivalent d'un espace sacré, ou d'un espace de méditation, à l'intérieur duquel on puisse les regarder », car pour l'auteure, qui se fait très critique du musée qui se situerait dans une forme d'« exploitation » en donnant à voir l'image de la douleur de l'autre, « [l]'espace alloué à la gravité est devenu chose rare dans une société moderne dont le principal modèle d'espace public est le centre commercial » (Sontag, 2003 : 127). Ainsi, cette réflexion sur le trouble opéré par la vision de l'image d'un corps mort ou meurtri et sur l'impact affectif qu'elle éveille chez celui qui la regarde nous semble être une bonne clé de lecture transposable à la réception des expositions de restes humains chez les visiteurs de musées. Rappelons que les

expositions de restes humains attirent les foules et que « le musée demeure le seul endroit où l'on puisse avoir un contact *en chair et en os* avec les morts aujourd'hui » (Cadot, 2009 : 89). Cette proximité est d'autant plus importante que « la mort exposée au musée se détache de tout contexte affectif douloureux relevant de la sphère privée et de toute considération religieuse, permettant une approche dédramatisée mais néanmoins fortement chargée sur le plan émotionnel » (Cadot, 2009 : 89).

Plus largement, l'exposition de restes humains engage une réflexion sur la place laissée aux morts dans la société occidentale contemporaine. Notre rapport à la mort serait teinté d'un interdit important hérité des traditions judéo-chrétiennes. Le vocable lui-même montre la difficulté que nous avons à parler des morts et en particulier à désigner leur enveloppe charnelle d'après Cadot : « [l]e langage du mort et de la mort en général répond à une certaine pudeur verbale à laquelle tout manquement paraît irrespectueux voire choquant [...]. L'acceptation de la matérialité du cadavre se révèle difficile en ce qu'elle rebute » (Cadot, 2009 : 19). En effet, le corps mort reste difficilement nommable, de sorte qu'« on préfère dans le langage courant utiliser des termes adoucis qualifiant son état plus que sa nature : on parle ainsi du *mort*, du *défunt*, du *disparu* ou du *trépassé* pour désigner le corps de celui qui a cessé de vivre » (Cadot, 2009 : 19).

Dans « Nos sociétés occidentales et la mort. Entre déni collectif et nouvelles productions symboliques. Le cas de Frédéric Lenoir », Robin Jolissaint propose néanmoins une analyse des représentations contemporaines de la mort et des attitudes devant elle qui ne va pas dans le sens d'une conception de la mort que l'on voudrait empreinte d'un interdit social. L'auteur déconstruit en effet le truisme que l'on récite comme une « leçon bien apprise » selon lequel la mort serait devenue taboue dans la société occidentale contemporaine. Cette idée serait en réalité de l'ordre de la « nostalgie fabriquée [...] d'une volonté de retour à l'*origine* et à l'*authenticité* »

(Jolissaint, 2014 : para 2). Ainsi, la capacité à apprivoiser, à accepter la mort serait renvoyée à « l'hier et l'ailleurs », autrement dit à d'autres sociétés et à d'autres temps. Pour Patrick Baudry, cette idée de tabou de la mort serait « l'invention d'une société où l'on fantasmait la perte du rapport naturel à la mort » (Baudry, 2004 : 893), que l'on oppose à un rapport technique à la mort depuis la modernité. Selon Jolissaint, qui distingue le « tabou anthropologique » relevant de la représentation de l'interdit et du rapport à l'inconnaissable, du « tabou populaire ou vulgarisé », pour un sujet qu'il serait déplacé d'évoquer en société ; le tabou entourant la mort ne serait pas en réalité une caractéristique propre à la société occidentale contemporaine (Jolissaint, 2014 : para 3). Dans le même sens, Patrick Baudry relève un double discours : un discours quotidien qui laisse une place à la mort sans s'en rendre compte, sans que les convenances sociales ou morales ne s'exercent et un discours socialement construit, éludant sciemment toute allusion à la mort (Baudry, 2004). Ainsi, les représentations et attitudes devant la mort dans notre société contemporaine relèveraient en réalité davantage du déni que du tabou. Le mythe d'un rapport naturel ancestral à la mort — au sens d'un apprivoisement de la mort — serait de plus faux, car le « tabou anthropologique » serait universel selon Jolissaint : « c'est la manière dont il est géré — ou évacué — par les civilisations qui permet de distinguer entre ces dernières » (Jolissaint, 2014 : para 5). En effet, « il n'existe pas de sociétés qui acceptent la mort comme s'il s'agissait d'une échéance compréhensible ou logique, d'une fin normale et naturelle », affirme Baudry, en se référant au thanatoanthropologue Louis-Vincent Thomas (Baudry, 2007 : 151). La mort serait donc « naturellement taboue car indicible » et c'est plutôt les différentes médiations, les attitudes culturelles qui donnent une place à la mort pour gérer le tabou (Jolissaint, 2014 : para 6). Selon Jolissaint, qui développe les différentes formes que prend ce déni, caractéristique de notre société contemporaine, on assisterait à un renouveau mythologique de la mort sous une forme individuelle. En effet, sur le plan anthropologique, les représentations de la mort étaient avant tout collectives, à travers différentes eschatologies et ritualisations. Celles-ci jouaient un rôle dans la cohésion du groupe et dans sa

transmission aux générations futures. Désormais et dans un rapport plus moderne à la mort dans le contexte d'une « vision individualiste du social dans la société médiatique », des représentations individuelles de la mort voient le jour (Jolissaint, 2014 : para 24). À travers différents mythes personnalisés, l'individu — isolé — tente de produire une mise en sens à la mort créant ainsi un rapport à la mort renouvelé. Ainsi, ces nouvelles attitudes seraient « la manifestation logique du besoin d'exprimer l'indicible à une période de l'histoire qui est marquée par la désaffection des religions instituées et par la méfiance et/ou l'insatisfaction à l'égard des mythes globaux qu'elles avaient, elles-aussi, élaboré pour apprivoiser le tabou » (Jolissaint, 2014 : para 28).

Ce sont donc toutes ces médiations et attitudes devant la mort, qu'elles soient individuelles ou collectives, qui interviennent dans notre appréhension de la dépouille humaine au musée.

2. 2 Le « musée-mausolée » ou « sanctuaire laïc » : la nouvelle « ouverture au sacré » des musées

Outre ces considérations relatives à la réception, il est intéressant de questionner l'organe muséal et le rôle de l'exposition comme vectrice d'un discours sur la corporéité et sur la mort. Selon Cadot, le musée agirait comme un filtre : il « réfléchit » dans les deux sens du terme, par le travail de recherche produit autour des collections et en se faisant le reflet de l'évolution de notre monde d'hier à aujourd'hui (Cadot, 2009 : 89). En effet, le musée a pour mandat de rendre ses collections accessibles aux publics. En ce sens, on peut se demander si le musée n'aurait pas pour devoir d'exposer les restes humains pour rester fidèle à son rôle de diffusion et de transmission du patrimoine. Néanmoins, selon Cadot, « [s]i dans le langage courant la notion de patrimoine se définit comme l'ensemble des biens transmis par nos ancêtres, cette idée prend une connotation très particulière quand nos ancêtres constituent eux-mêmes ce patrimoine » (Cadot, 2009 : 89). Le cas des restes

humains est en effet particulier dans le sens où la conservation des dépouilles — quand elle est volontaire — n'a la plupart du temps pas été pensée dans une optique de transmission matérielle : « le cadavre, par son essence même, n'est pas destiné à une telle appropriation culturelle, patrimoniale ou muséale (sauf pour les préparations anatomiques ayant connu une assimilation patrimoniale quasi directe) » (Cadot, 2009 : 89). Aussi, l'assimilation patrimoniale de la dépouille humaine fait du musée un espace singulier. Désormais « musée-mausolée », l'institution s'éloignerait en partie de sa mission éducative et scientifique pour verser dans le recueillement propre au lieu saint. En effet, lorsque l'exposition privilégie l'hommage aux morts, l'exhortation à la méditation et au recueillement, elle donne à voir une vision de la mort et se place alors d'une certaine façon « dans le prolongement des pratiques funéraires au sens où elle participe à l'intégration de l'idée de mort en contribuant à la matérialiser » (Cadot, 2009 : 91-92). L'exposition des dépouilles pallierait en ce sens la rupture en la rendant plus acceptable, « en ce qu'elle ne relève plus de l'imaginaire ou du fantasmagorique, mais bien d'une présence réelle, atténuée cependant par la distance temporelle et spatiale qui nous sépare de ces corps » (Cadot, 2009 : 91-92).

Pourtant, l'institution fait face à des revendications relatives à la sacralité de la dépouille du côté des cultures d'origine, revendications que nous développerons plus loin dans cette analyse. Aux prises avec les demandes de rapatriement ou de retrait des salles d'exposition, l'institution monolithique tend à « s'ouvrir — enfin — à ces valeurs et ces conceptions longtemps ignorées » de sorte qu'on est à même de « repenser l'exposition et plus généralement la patrimonialisation sous le double point de vue du collecteur et du collecté » (Cadot, 2009 : 99). Ainsi, selon Jean-Hubert Martin, nous nous situons en effet dans une nouvelle « ouverture au sacré » des musées (Le Fur, 2000 : 21), dans le sens où le musée se trouve désormais investi d'un double rôle : à la fois « gardien du profane » et « lieu d'interprétation de conceptions et de croyances attachées aux objets présentés » (Cadot, 2009 : 99). En d'autres termes : concilier mission laïque de diffusion des connaissances et

intégration de la dimension culturelle, lorsqu'elle est encore présente. L'ouverture au dialogue est ainsi une nécessité absolue, et c'est en ce sens que les musées agissent en offrant un accès privilégié à leurs collections, en autorisant la tenue de cérémonies rituelles le cas échéant, permettant ainsi aux groupes en question de « se réapproprier leur patrimoine et de contribuer à l'échange des savoirs avec les professionnels de musées¹⁷ » (Cadot, 2009 : 90). Par le même temps, on est à même de se demander si de telles manifestations sont légitimes et ont leur place au musée, tel que Jean-Hubert Martin le relève : le musée, « sanctuaire des valeurs laïques et républicaines peut-il au nom des droits de l'homme, se transformer en sanctuaire religieux ? » (Le Fur, 2000 : 22). Laure Cadot prolonge la réflexion : « l'ouverture à ces pratiques nécessite-t-elle de se plier à des contraintes rituelles et d'adopter des marques de respect sans pouvoir les comprendre et les expliquer par un discours raisonné ? » (Cadot, 2009 : 90). Le débat entre laïcité et sacralité semble loin d'être clos, « [t]oute la question étant de savoir si cette conciliation entre laïcité et sacralité se justifie dans des institutions étrangères aux communautés formulant ce type de requêtes » (Cadot, 2009 : 90).

Par le même temps, le rôle de transmission du musée de génération en génération induit la notion de pérennisation de ce qu'il conserve. Ainsi, les dépouilles occuperaient une place privilégiée dans ce « sanctuaire » selon Cadot, lorsque le musée se fait « garant du prolongement de leur conservation tissulaire et de leur empreinte dans la conscience collective » (Cadot, 2009 : 90). Par ailleurs, « cette

¹⁷ On peut citer à cet égard l'exemple du Musée canadien de l'histoire (MCH) qui, par l'entremise de son Centre de ressources, « donne aux communautés des Premières Nations, aux Inuits et aux Métis libre accès à ses collections d'histoire et d'archéologie, à sa bibliothèque et à ses archives ». Le musée a créé des équipes de Rapatriement et Relations avec les Premiers Peuples disponibles pour les demandes de consultation d'éléments de culture matérielle, favorisant les échanges et aidant à la manipulation. De plus, le Projet concernant les objets sacrés, inauguré en 1993, « donne aux membres des diverses communautés autochtones l'occasion de visiter les collections du Musée, d'aider le personnel à déterminer quels éléments de la collection sont sacrés, de formuler des recommandations sur le soin et la manipulation selon les traditions et de discuter de rapatriement, si besoin est. Les recommandations relatives aux pratiques traditionnelles peuvent inclure les soins cérémoniels réguliers entourant les objets de la collection » (Musée canadien de l'histoire, communication personnelle, juin 2018).

visée symbolique d'éternité (qui [...] se révèle particulièrement utopique sur le plan matériel) conforte le musée dans son rôle de gardien de la mémoire des civilisations et de notre espèce dans sa relation au monde qui l'entoure » (Cadot, 2009 : 90). Le corps conservé — et exposé — permettrait ainsi, au-delà du sacré et avant toutes considérations des différentes charges symboliques attribuées par leurs cultures d'origine, de réfléchir à la valeur universelle qu'il revêt au regard de notre société contemporaine. C'est en ce sens qu'exposer la dépouille humaine est nécessaire du point de vue scientifique et patrimonial : le rôle de diffusion du travail de recherche réalisé en amont par les conservateurs de musée et scientifiques de tous horizons « se fait par l'interface de l'exposition » (Cadot, 2009 : 90). Par ailleurs, la dépouille constitue à ce titre une source unique d'information en tant que matériel d'étude, mais son exposition est-elle absolument nécessaire ? Selon l'auteure, la présentation de ces corps humains pourrait être dans bien des cas remplacée par d'autres types de documents, car :

[l]'utilisation du corps comme support de démonstration participe immanquablement à sa réification, puisqu'il sera dans la grande majorité des cas conservé et exposé au milieu d'autres objets, et donc, d'une certaine façon considéré comme tel. À la manière d'un objet, on choisira de mettre en avant un aspect privilégié du corps conservé. On pourra choisir d'axer son exposition sur l'illustration du phénomène de conservation ou de la technique mise en œuvre, sur la présentation de pratiques funéraires ou rituelles ou encore sur la dimension pédagogique de certaines préparations. Dans tous les cas de figure, l'individualité s'efface le plus souvent au profit de l'incarnation de valeurs ou de l'illustration d'un contexte donné, même si le support de ces informations reste d'un genre particulier (Cadot, 2009 : 91).

3. LA CONDITION JURIDIQUE DU CADAVRE AU MUSÉE

3.1 Entre « corps-personne » et « corps-objet ».

Analyse comparée dans le droit québécois et dans le droit français

Force est de constater que la dépouille mortelle a longtemps été largement ignorée par le droit, « sûrement parce qu'il s'agissait d'une vérité aux résonances trop douloureuses » (Lacroix et Torres-Ceyte, 2016 : 503). Aujourd'hui, le cadavre demeure difficile à appréhender juridiquement en raison d'une ambiguïté législative qui l'assimile tantôt à la catégorie des choses et tantôt à la catégorie des personnes. En effet, c'est fondé sur l'héritage du droit romain qui distinguait « l'être » et « l'avoir » que le *Code civil du Québec* et le *Code civil* français s'appliquent encore aujourd'hui, laissant les juristes composer « [e]ntre l'impossible personnification et l'effrayante réification » (Raimbault, 2005 : 838). Pourtant, cet « hermétisme des catégories juridiques » pour définir le régime du cadavre — corps du défunt — au regard de la loi au Québec et en France (Lacroix et Torres-Ceyte, 2016 : 505), devrait être reconsidéré de manière urgente et plus particulièrement pour s'appliquer au cas des dépouilles humaines muséales. Les restes humains patrimonialisés sont-ils considérés et protégés par le droit des personnes ou celui des biens au regard de la loi?

Dans le droit français, la loi de bioéthique de 1994¹⁸ est la première à statuer sur l'usage du corps à des fins scientifiques et médicales. Elle n'aborde pas, pourtant, le cas particulier des collections patrimoniales. En effet, situé dans un entre-deux

¹⁸ Loi n° 94-654 du 29 juillet 1994 relative au don et à l'utilisation des éléments et produits du corps humain, à l'assistance médicale à la procréation et au diagnostic prénatal. Révisées en 2004, en 2011 puis modifiées par la loi du 6 août 2013, les lois de bioéthique doivent faire l'objet d'un nouvel examen par le Parlement en 2018 après l'ouverture des États généraux de la bioéthique lancés par le Comité consultatif national d'éthique. Cette révision désormais exigée au moins une fois tous les cinq ans traitera entre autres de la procréation, la fin de vie, des dons et transplantations d'organes, de l'avancée de la recherche dans les domaines de la reproduction, du développement embryonnaire et des cellules souches, mais ne portera pas, de nouveau, sur les dépouilles humaines patrimonialisées.

juridique entre « corps-personne » et « corps-objet », le corps du défunt n'a pas de personnalité juridique en droit français « dans la mesure où ce dernier n'a pas de capacité d'action au sein de la société. Le droit des vivants ne lui est donc, par définition plus applicable » (Cadot, 2009 : 95). Néanmoins, le défunt bénéficie de tout un régime de protection garantissant l'application de ses dernières volontés et la protection de sa dépouille¹⁹. Ces dispositions contribuent à souligner le prolongement de la personne au-delà du décès, de sorte que la loi « continue à reconnaître le caractère inviolable du corps au-delà de la mort²⁰. [...] Le corps, support immuable de la personne, conserve un droit à la dignité et au respect. Cette vision contribue à en faire une *chose sacrée*²¹ » (Cadot, 2009 : 95).

De façon analogue, dans le droit québécois, « c'est l'empreinte laissée par la personne, soit la représentation sociale, qui perdure et mérite une protection qu'il importe de sauvegarder, et, à travers elle, une composante individuelle et posthume de la dignité humaine » (Lacroix et Torres-Ceyte, 2016 : 506-507). Le principe de dignité humaine intervient donc en relai du principe de dignité de la personne pour la protection de la dépouille mortelle (Cornu, 2009). Le *Code criminel* canadien sanctionne ainsi toute « indécence ou indignité envers un cadavre ou des restes humains, inhumés ou non » (L.R.C., 1985 : ch. C-46), tandis que le droit privé québécois consacre le principe de l'inviolabilité du corps humain au-delà de la mort et punit les atteintes au cadavre (Lacroix et Torres-Ceyte, 2016 : 507). Là aussi, « sacré, le corps l'était du vivant de la personne ; sacré, il le reste dans la mort » (Hélaïne, 2008 : 45). Le projet de loi n° 66 sur les activités funéraires²², sanctionné en

¹⁹ Des dispositions permettent en effet de prolonger la personnalité post mortem dans le choix de devenir du corps en garantissant notamment le respect des volontés du défunt et en protégeant le droit de la personne vivante à disposer de son corps après sa mort (Cadot, 2009 : 95).

²⁰ Le *Code général des collectivités territoriales* et le *Code Pénal* portent également sur l'atteinte au respect dû aux morts.

²¹ La nature sacrée du cadavre lui est conférée au sens où il est la trace de l'existence d'un être vivant et porteur de sa mémoire (Moine, 1997).

²² Voir *PL 66 : Loi sur les activités funéraires*, 1^{re} sess., 41^e législ., Québec, 2016.

février 2016, va de plus dans le même sens que l'article 16-1-1 du *Code civil* français en ayant « pour ambition de modifier substantiellement le panorama juridique québécois et l'industrie funéraire » (Lacroix et Torres-Ceyte, 2016 : 508) et en statuant sur le respect absolu de la dignité de la dépouille mortelle.

On relève par ailleurs un vide juridique important dans le droit français comme dans le droit québécois : cette juridiction n'aborde pas le cas spécifique des dépouilles conservées dans des institutions muséales et ne pose pas de limite dans le temps pour la validité de ces dispositions, ce qui poserait problème pour l'exercice des professionnels procédant par exemple à la fouille et à l'étude de sépultures ainsi qu'à la collecte et à la conservation de matériel scientifique (Cadot, 2009 : 96-97). Puisqu'il n'existe pas de loi spécifique ou de dérogation pour permettre aux archéologues et conservateurs de musée d'exercer leurs fonctions dans ce domaine, leur place reste ambiguë, et pour Laure Cadot, il est urgent de se demander « si une juridiction propre aux dépouilles à caractère scientifique et patrimonial ne devrait pas être envisagée afin de souligner leur statut spécifique et de garantir leur droit au respect dans la collecte et la gestion des collections » (Cadot, 2009 : 97).

Ce même constat d'inadaptation des outils juridiques est observé du côté des scientifiques au sujet des collections anatomiques universitaires. Les spécialistes, qui déplorent trop souvent la mauvaise gestion et le piteux état de conservation des collections, relèvent un paradoxe important : le droit ²³ ne protège la personne que dans son intégrité physique, omettant de ce fait l'ensemble des restes humains — tels que les organes ou membres isolés, les fluides, ossements, etc. (Tréchet *et al.*, 2014). Les restes humains isolés seraient ainsi considérés comme relevant strictement du domaine des choses au regard de la loi française (Berger, 2008 : 2 ; Tréchet *et al.*, 2014). Plus largement, ce vide juridique révélerait une réelle question de société selon

²³ Ici l'étude du groupe de chercheurs porte sur le droit français, mais le constat est le même dans le droit québécois.

Laure Cadot : « comment envisager la reconnaissance juridique du corps en tant que sujet culturel quand le cadavre lui-même peine à être reconnu en soi ? » (Cadot, 2009 : 97).

La loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France vient tout de même changer la donne en introduisant un régime de réglementation et de protection spécifique à l'égard des collections patrimoniales regroupées sous ce nouveau label. La loi garantit désormais l'inaliénabilité, l'imprescriptibilité et l'insaisissabilité de tout bien présent dans les collections des musées de France. Néanmoins, si elle pose les premiers jalons d'un encadrement législatif pour les dépouilles humaines patrimonialisées, cette loi crée une nouvelle ambiguïté en laissant une marge d'interprétation importante, tel que le développe Laure Cadot : en effet, les restes humains présents dans les collections muséales — d'un musée labellisé « musée de France » — deviennent sous cette juridiction des « biens culturels » au regard de la loi, tandis qu'il existe en parallèle une juridiction sur les dépouilles mortelles et le respect dû aux morts, tel qu'on l'a mentionné précédemment (Cadot, 2009 : 98). Toutes ces réglementations peuvent donc s'appliquer et dépendent ainsi de la libre interprétation des juristes qui décident au cas par cas de l'application de ces dispositions (Cadot, 2009 : 98). Cette ambiguïté juridique entre élément du patrimoine et dépouille mortelle est prolongée d'une autre contradiction : l'article 16-1 du *Code civil* français — résultant de la loi de bioéthique de 1994 — stipule que « le corps humain, ses éléments et ses produits ne peuvent faire l'objet d'un droit patrimonial », ce qui ajoute une nouvelle difficulté dans la reconnaissance du statut patrimonial des dépouilles humaines au musée.

En effet, en France comme au Québec « la *summa divisio* qu'opère le droit civil entre les choses et les personnes semble prise à défaut et ne plus suffire à un traitement juridique adéquat du cadavre [...]. Les difficultés catégorielles du droit sont le signe de son impuissance à décrire l'innommable » (Lacroix et Torres-Ceyte, 2016 : 509).

Il y a donc bien lieu d'interroger cette catégorisation juridique traditionnelle, qui apparaît monolithique et obsolète pour appréhender la dépouille mortelle — à la fois dans son entièreté et dans ses parties détachées —, et il semble nécessaire de « concevoir une catégorie hybride ou intermédiaire reflétant le statut complexe du cadavre et nécessitant un régime *sui generis* suffisamment souple pour assurer sa protection » (Lacroix et Torres-Ceyte, 2016 : 509). Dans l'optique d'une conservation en milieu muséal et afin d'éviter que ce vide juridique ne constitue une menace pour les collections comportant des restes humains, il semble indispensable pour Laure Cadot « de définir au minimum des dérogations encadrées légalement, afin d'éviter toutes situations d'impasse. Un juste équilibre devrait pouvoir être trouvé entre dignité et respect de l'individu et exploitation scientifique raisonnée, en mettant en avant la spécificité du domaine » (Cadot, 2009 : 98).

3. 2 Les recommandations dans le cadre patrimonial international

Sur le plan international, les outils juridiques relatifs au statut et au traitement des restes humains dans les musées restent malheureusement insuffisamment coordonnés entre eux (Berger, 2008), mais des recommandations existent pour les institutions muséales en matière d'éthique et de déontologie. L'ICOM a ainsi lancé une réflexion pour encadrer les pratiques patrimoniales par des recommandations déontologiques. Le Code de déontologie de l'ICOM pour les musées — actualisé en 2013 — fixe désormais des nouvelles « normes minimales de conduite et de performance susceptibles d'être suivies partout dans le monde et pouvant, à terme, inspirer les dispositions légales encadrant les pratiques patrimoniales à l'échelle nationale » (Cadot, 2009 : 100-101). Il souligne de plus l'impératif de respect à l'égard des restes humains²⁴ et vise à donner un cadre moral à un ensemble de pratiques — dans des

²⁴ Voir les articles 2.5 « Matériel culturel sensible », 3.7 « Restes humains et objets sacrés », 4.3 « Exposition des objets sensibles » et 4.4 « Retrait de la présentation publique ».

contextes d'acquisition, de recherche, de conservation et d'exposition — qui s'inscrit dans une grande diversité des sensibilités culturelles (Cadot, 2009 : 100-101).

L'ICOM a également émis une base de données recensant les « Listes Rouges » des biens culturels considérés comme étant en péril du fait des pillages, des conflits armés ou de la destruction des sites au cours de l'histoire. La base de données a été pensée comme un instrument à l'usage des professionnels des musées, des acteurs du marché de l'art, des collectionneurs et des douaniers dans le but d'identifier les objets les plus vulnérables au trafic illicite, comme c'est par exemple le cas des œuvres d'art et objets archéologiques en provenance d'Amérique centrale et du Mexique, largement sujets à la vente et à l'exportation illégale. Ces listes sont établies par des groupes d'experts internationaux depuis les années 2000 et comportent une catégorie « restes humains », qui bien que succincte, témoigne d'une attention internationale et d'une reconnaissance de l'héritage inestimable qu'ils constituent en termes d'informations sur les groupes culturels concernés et sur leurs pratiques funéraires. Elles leur reconnaît par le même temps leur statut de « bien culturel » et la nécessité de les conserver dans des institutions patrimoniales, et ce en parallèle des recommandations émises par le Code de déontologie et semant ainsi l'ambiguïté.

Ces instruments de recommandations pourraient cependant être poussés plus loin d'après Laure Cadot par le biais d'« un simple aménagement des dispositions déjà existantes, introduisant des clauses dérogatoires pour les corps patrimonialisés qui fixeraient des limites claires et pratiques à leur égard » (Cadot, 2009 : 101). Dans « L'étude des restes humains en archéologie et en anthropologie : leur conservation dans les musées, dépôts de fouilles et Muséum d'Histoire naturelle : le point sur la législation actuelle », Susana Guimarães établit à ce titre trois critères qui permettraient une meilleure protection des restes humains patrimonialisés :

1 — en leur attribuant clairement un statut d'objet scientifique qui peut être conservé à des fins d'étude, 2 — mais qui ne peut faire l'objet d'aucun commerce (et donc ne peut faire l'objet d'un partage entre l'inventeur, le propriétaire et l'État), 3 — et qui doit être soit inhumé, soit placé dans un ossuaire, soit incinéré si la conservation n'est plus souhaitée (Guimarães, 2003 : 45).

4. REVENDICATIONS INTERNATIONALES : RESTITUTION, REFUS D'EXPOSITION ET RÉINHUMATION

Il est pourtant des cas où l'argument scientifique prônant la conservation et l'exposition des restes humains comme bien patrimonial et vecteur d'enseignement d'exception ne semble plus recevable, en particulier lorsque les restes concernés ont une filiation à des groupes culturels contemporains qui en revendiquent la descendance. La relation « musée-cultures d'origine » a en effet toujours été complexe (Cadot, 2009 : 105). Entre l'institution née de l'Occident européen — organe souvent porteur d'un discours unilatéral où « les savoirs dits officiels et les histoires [...] canoniques sont construits sur des processus de sélection et d'exclusion qui reproduisent des inégalités sociales » (Dumaine Allard, 2017 : 1) — et les groupes ou sociétés dont les artefacts sont conservés et exposés, les rapports ont parfois été de nature coopérative et ont d'autres fois donné lieu à des situations de confrontation (Cadot, 2009 : 105). Cette relation complexe s'inscrit dans un contexte contemporain où l'attachement identitaire prend une importance grandissante, notamment en réponse aux déséquilibres générés par les aléas de l'Histoire ayant conduit au découpage géopolitique mondial actuel. Ces inégalités perpétrées par la machine de l'entreprise coloniale européenne rassemblent aujourd'hui les voix des opprimés et se traduisent parfois par des revendications fondées sur le sentiment collectif d'une appartenance ethnique.

Ainsi, si ponctuellement l'exposition des corps conservés peut être envisagée comme un vecteur de diffusion, voire de revendication identitaire d'après Laure Cadot —

l'auteure donne à cet égard l'exemple de l'exposition de Toutântkhamon au musée égyptien du Caire, véritable fierté du peuple égyptien —, la détention des dépouilles par des musées est dans la plupart des cas vécue comme une offense faite aux ancêtres, lorsque les communautés sont toujours vivantes, et leur exposition perçue comme un outrage. La démarche de certains groupes prend alors la forme de demandes de restitution ou de retrait des salles d'exposition, motivées par un « sentiment d'irrespect et d'offense faite à l'égard de valeurs signifiantes pour le groupe concerné » (Cadot, 2009 : 111). Ces mouvements revendicatifs sont à resituer dans le contexte de l'héritage du colonialisme au musée pour en comprendre la portée contemporaine.

4. 1 De l'héritage du colonialisme au musée : collectes et pillages à l'heure de la négation identitaire et culturelle

La période d'expansion coloniale a vu se développer la tenue d'expéditions scientifiques vouées au prélèvement d'« échantillons » en Afrique, en Asie, en Amérique latine et en Océanie. De nombreux objets et « spécimens » ont ainsi été appropriés par les musées coloniaux pour satisfaire la curiosité du regard occidental et pour répondre à des usages pseudo-scientifiques ou propagandistes. La période est également à la classification des races et à l'étude de leur prétendue évolution, menées par bon nombre de biologistes, médecins et anthropologues lors de ces missions scientifiques (Marin, 2006 : 339). Cette entreprise de dépossession matérielle et culturelle s'accompagne d'un important trafic humain, de sorte que « [d]u *zoo humain* [...] aux corps momifiés ou empaillés sur place avant d'être transférés vers l'Europe, un grand nombre d'individus ont ainsi pris place dans les réserves des musées », ce qui demeure pourtant aux yeux du public « un secret bien gardé » d'après Jean-Yves Marin (Marin, 2006 : 339-340).

Le phénomène des zoos humains se développe en effet à travers toute l'Europe dès le milieu du XIX^e siècle, en particulier en Belgique et en France, mais aussi en Allemagne, aux Pays-Bas, en Grande-Bretagne, en Italie, en Espagne et en Autriche. Ils prennent place dans les « foires, théâtres, cirques, jardins d'acclimatation, cabarets, expositions universelles ou coloniales, villages itinérants » où le public se déplace en masse pour assister à ce « spectacle de la différence » (Blanchard et Couttenier, 2017 : 109). Des hommes, des femmes et des enfants²⁵, sont transférés depuis les colonies et exhibés au public occidental à la manière d'« objets de musée vivants » dans des environnements censés recréer leur milieu de vie dans un décorum exotisant. Ils sont ainsi montrés, évoluant dans l'enceinte de villages factices, « au milieu des différents types de huttes et des bassins sur lesquels naviguent pirogues et pagayeurs. Potiers et forgerons montrent leurs *industries*, tandis que les arts congolais sont représentés par la musique et la danse » (Blanchard et Couttenier, 2017 : 110).

C'est une image de l'*Autre* qui est donnée à voir à travers ces exhibitions sordides et meurtrières²⁶. Une représentation de l'altérité teintée de racisme et la construction de tout un imaginaire présentant le « bon sauvage » ou le « primitif » de manière dégradante pour les peuples opprimés²⁷, dans le but d'asseoir la domination de la puissance coloniale dans les mentalités contemporaines.

²⁵ Et parmi eux même des membres de la royauté africaine puisque l'article « Les Congolans à Anvers » du *Bulletin de la Société de Géographie d'Anvers* de l'année 1885 nous apprend que le roi congolais Massala et son fils Mongo figurent dans le « village nègre » d'Anvers cette même année, jetant ainsi la confusion du côté de la presse qui ne sait comment couvrir l'événement : « Massala est-il un invité royal comme les autres ou une *curiosité exotique* ? Massala est bien reçu au domaine royal de Laeken par le roi Léopold II, tout en étant exhibé durant l'exposition, pour le plus grand plaisir des visiteurs, tel un symbole de la colonie du Congo » (Blanchard et Couttenier, 2017 : 110).

²⁶ Selon les chiffres disponibles, cinq Congolais décèdent pendant l'exposition d'Anvers en 1894 et sept autres trouvent la mort pendant celle de Tervuren en 1897 du fait de la rigueur du climat et des conditions de vie déplorables (Blanchard et Couttenier, 2017 : 111). Certains sont enterrés — leurs dépouilles sont inhumées en terre non consacrée, habituellement réservée aux adultes et aux suicidés —, d'autres auraient été transférés dans les muséums les plus proches (Marin, 2006 : 342).

²⁷ Laetitia Dujardin montre en effet dans *Ethnics and Trade : Photography and the Colonial Exhibitions in Amsterdam, Antwerp and Brussels* (2007) que ce sont des types anthropologiques qui sont désormais montrés et mis en scène, de par la sélection de Congolais de différents groupes ethniques.

De l'héritage du colonialisme au musée, à travers la spoliation matérielle répétée au cours de l'histoire et la collecte de restes humains en tous genres dans le contexte de « l'activité d'inventaire ethnologique du monde » (De L'Estoile, 2007 : 137), c'est la question de la « négation identitaire et culturelle » qui est posée (Cadot, 2009 : 111). On en vient à se demander si l'attitude du musée en est toujours une de domination, en tant qu'institution d'une ancienne puissance coloniale et en tant qu'« instrument de sélection, de témoignage sur les sociétés et de délectation esthétique » (Taffin, 2000 : 11). Comme le rappelle Conal McCarthy — ici au sujet des demandes de rapatriement des communautés māori : « [w]hile the museum was itself a colonial artefact, it was never an unchallenged tool of settler rule and Maori always attempted to steer it towards their own ends » (McCarthy, 2007 : 202). L'histoire nous montre à ce titre que l'entreprise muséale a permis de catalyser un savoir hégémonique et univocal, puisqu'initialement produit par la métropole au sujet de la colonie, tel que le démontre Mélissa Vernier, à propos des peuples autochtones du Canada : « les institutions de la mémoire [...] ont contribué à cet héritage colonial en imposant leur régime d'historicité, de conservation et d'interprétation scientifique à des peuples de tradition plutôt orale et de mémoire vivante » (Vernier, 2016 : 1).

On est donc à même de se demander si cet « ethnocide » perpétré contre des communautés représentées et exposées au musée (Cadot, 2009 : 111) se perpétuerait, en quelque sorte, dans la manière de mettre en scène la culture de l'*Autre*, dans la production de contenus parfois contradictoires aux objectifs fixés par les institutions, mais aussi dans l'organisation et la structure même du musée, qui vit parfois des « crises d'identité institutionnelle et [des] malaises éthiques » importants (Taffin, 2000 : 9).

L'actualité récente nous donne à ce titre un bon exemple de crise identitaire institutionnelle, lorsque le Brooklyn Museum de New York annonce en avril 2018

l'embauche d'une personne blanche en tant que nouvelle conservatrice des Arts africains, embauche qui fera face à une impressionnante levée de boucliers (Salam, 2018). Le musée s'attire en effet les foudres de l'opinion publique sur les réseaux sociaux, alors qu'un groupe d'activistes lance une lettre ouverte demandant la tenue d'une commission nommée : « Decolonization Commission » (Decolonize Brooklyn Museum, 2018). En effet, selon Marz Saffore, éducatrice et activiste au sein de Decolonize This Place, le fait de choisir Kristen Windmuller-Luna — par ailleurs hautement qualifiée pour le poste²⁸ — serait symptomatique d'un problème structurel beaucoup plus profond dont le musée serait complice en perpétuant « the ongoing legacies of oppression » (NowThis News, 2018). Lancé par vingt groupes activistes new-yorkais²⁹, le mouvement exige : « an inventory of colonial-era objects of both African and Indigenous People with the goal of reparations and repatriations³⁰ » (NowThis News, 2018). Une refonte profonde de l'institution serait aussi nécessaire pour les groupes activistes. Depuis son organigramme — qui montre assez peu de diversité —, et dans le fait de produire un discours sur les cultures « autres » émanant de la seule perspective occidentale et blanche, le musée s'inscrit dans un système hégémonique de production des savoirs, dénoncé comme étant du *whitesplaining*³¹. Le mouvement d'opposition déplore également la contradiction inhérente à la mission de l'institution : le Brooklyn Museum, qui se veut un musée des plus inclusifs³² — tout particulièrement à l'égard des communautés africaines-américaines qui peuplent historiquement le quartier —, joue de manière ambivalente un rôle prédominant dans le phénomène d'embourgeoisement de ses environs et donc d'exclusion en déplaçant

²⁸ La jeune conservatrice de trente-et-un ans est titulaire d'un doctorat en Art et Archéologie de l'Université de Princeton aux États-Unis, spécialisé en Arts et en architecture africains. Elle est membre du Arts Council of the African Studies Association (ACASA) et de l'Association of Art Museum Curators.

²⁹ Parmi lesquels Decolonize This Place, American Indian Community House, Brooklyn Anti-Gentrification Network, Movement to Protect the People et NYC Stands with Standing Rock.

³⁰ Le Brooklyn Museum compte plus de 6 000 objets d'arts et artefacts africains dans ses collections.

³¹ Le *whitesplaining* a lieu quand une personne blanche — dominante — donne une explication condescendante sur une forme d'oppression à une personne racisée — dominée —, alors même que cette dernière en subit les effets.

³² Voir la mission du musée : <https://www.brooklynmuseum.org/about>. Consulté le 16 mai 2018.

et en dépossédant indirectement les personnes de couleurs (NowThis News, 2018). Le slogan dénonçant : « They want the Art, not the People » se prolonge d'autres réflexions :

Who are these museums for? Are they for the surrounding communities that their board members, including real estate tycoon David Berliner are strategically pushing out? Are they even for the people whose cultures have been systematically stolen from them? [...] Will the museum listen to the communities it claims to serve? (NowThis News, 2018).

Finalement, si la campagne n'a pas pour visée d'attaquer la nouvelle recrue du musée ni de remettre en cause sa compétence au poste de conservatrice, elle cherche plutôt à mettre en lumière un enjeu beaucoup plus insidieux dans le monde de l'art :

Only four percent of art curators, conservators and educators and senior museum staff in the U.S. are African American. Surrounding these conversations around diversity in the arts for people of color is a long-standing call for people of color to be able to control their own narratives. (NowThis News, 2018).

« Décoloniser le musée » — à la fois dans le contenu diffusé et de l'intérieur, comme on l'a vu — et tenter d'apporter réparation à l'outrage du passé, c'est bien entendu réfléchir à la relation musée-cultures aujourd'hui. C'est aussi se questionner sur les nouveaux rapports de pouvoirs dans la production des savoirs à l'ère postcoloniale. Cette réflexion n'est pas uniquement contextuelle à notre recherche, puisque la majeure partie des restes humains conservés dans les musées occidentaux sont issus de l'entreprise coloniale — des momies de l'Égypte ancienne rapportées par les soldats napoléoniens lors de l'Expédition d'Égypte entre 1798 et 1801³³, aux *toi*

³³ Si « la création d'un département d'antiquités égyptiennes au Louvre n'est pas la conséquence directe de l'expédition de Bonaparte en Égypte », la plupart des œuvres et du matériel recueilli alors ayant été saisis par les Anglais comme butin de guerre par la suite ; c'est surtout la publication du livre de souvenirs *Voyage dans la Haute et la Basse-Égypte* de Dominique Vivant Denon en 1802, et des volumes de la *Description de l'Égypte* par les membres scientifiques de l'expédition, entre 1810 et 1830, qui aurait réactivé un fort intérêt pour l'Égypte ancienne dans le France du début du XIX^e siècle. Ainsi, le musée du Louvre — désormais rebaptisé « musée Napoléon » — crée un département avec

moko māori et têtes réduites des Jivaro récoltés par les explorateurs et anthropologues, et aux dépouilles profanées et rapportées en métropole comme des objets de curiosité pour la « singularité » de leur type anthropologique au cours du XIX^e siècle, comme c'est le cas du « Negro » naturalisé du Musée Archéologique de Banyoles³⁴. L'héritage du colonialisme au musée se doit donc d'être toujours mis en perspective et traité avec une grande sensibilité par les professionnels des musées et ce même lorsque la charge identitaire et l'affect qui lui est associé semble évacuée avec le temps : les communautés africaines-américaines, bien que très éloignées de leurs ancêtres esclaves déportés d'Afrique, après trois siècles d'ethnocide et d'assimilation culturelle forcée, revendiquent aujourd'hui leur droit de regard sur le patrimoine africain conservé dans les musées nord-américains, dans l'idée de se réapproprier leurs propres histoires, comme c'est le cas du groupe activiste Decolonize Brooklyn Museum.

Ces réflexions ne sont pas ignorées du milieu muséal par ailleurs. Au contraire, depuis une quarantaine d'années, les professionnels de musées réfléchissent à l'avenir des institutions face au fardeau colonial. En France, surtout, mais pas seulement :

l'arrivée de collections entières : près de 9 000 œuvres sont accueillies entre 1824 et 1827. Par la suite, entre 1852 et 1868, « les ensembles accumulés par des collectionneurs européens ayant fait carrière en Égypte enrichissent les salles [...] même si on ignore généralement tout de leur provenance. » (Musée du Louvre, s. d.).

³⁴ Dans « Musées et colonialisme : entre passé et présent », l'anthropologue portugaise Nélia Dias émet par ailleurs la nuance suivante quant à la qualification de « musée colonial » : si l'on tient compte uniquement « des modes d'obtention des objets (l'appropriation, le butin, la conquête), de la nature des collections (objets d'art/artefact, antiquités/histoire naturelle [ajoutons : restes humains]), force est de constater que toutes ces démarches concourent à faire des musées d'histoire naturelle, d'ethnographie, d'archéologie et même des musées d'art des musées coloniaux ». Néanmoins, « si par le terme *colonial* on se réfère à une situation historique et politique précise, associée à l'expansion militaire dans des territoires non européens », dans ce cas c'est seulement à compter de la seconde moitié du XIX^e siècle que la situation ne prend forme. « Dans cet ordre d'idées, l'univers des musées qualifiés de coloniaux se restreint à partir du moment où c'est un contexte de domination politique et non pas la nature des collections qui détermine cette appellation » (Taffin, 2000 : 15). Trois types de musées peuvent ainsi être considérés comme des « musées coloniaux » selon Nélia Dias : les musées créés dans la métropole pendant la période coloniale — comme le musée Royal du Congo à Tervuren (Belgique) —, les musées fondés dans les colonies — comme le musée de Dundo en Angola —, les musées ethnographiques constitués en Europe au cours des XIX^e et XX^e siècles.

« [l]e phénomène des musées coloniaux est d'abord européen : sur une période de quarante ans environ chaque puissance coloniale a créé une institution patrimoniale chargée d'assurer la diffusion de connaissances et la propagande idéologiques sur les colonies » (Taffin, 2000 : 9). Le constat de l'urgence d'une meilleure gestion de cet héritage problématique donne lieu à la publication d'une série de travaux — beaucoup plus nombreux dans la littérature anglophone que francophone — sur les incidences du regard colonial, ses liens avec l'évolution de l'ethnographie et de son impact sur les institutions muséales. La tenue de colloques, conférences et débats se généralise dans les années 1990³⁵, toujours dans l'urgence « d'inventer un nouveau regard et de mettre en œuvre des collaborations personnelles et institutionnelles efficaces, une muséographie inspirante » (Taffin, 2000 : 10). Suivant la mouvance, la Direction des musées de France met sur la sellette le musée national des arts d'Afrique et d'Océanie — ancien musée des colonies créé à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931 —, et le musée, qui avait connu « dans ses vicissitudes et ses appellations successives, mais aussi au sein même de ses équipes de conservation et jusque dans la succession de ses directeurs, une évolution souvent douloureuse » (Taffin, 2000 : 10), finit par fusionner avec le Musée de l'Homme pour aboutir alors en 2004 au flamboyant musée du quai Branly. Inauguré en juin 2006, le musée « s'attache à donner la pleine mesure de l'importance des Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques à la croisée d'influences culturelles, religieuses et historiques multiples » (Musée du quai Branly, 2008 : 9). Pensé comme un « lieu de dialogue scientifique et artistique, carrefour d'échanges entre le public, les chercheurs, les étudiants ou encore les créateurs contemporains » (Musée du quai Branly, 2008 : 9) ; il est pourtant sous le feu des critiques dès son ouverture et encore

³⁵ En 1996, le colloque *Postcolonialisme* organisé et publié en coopération avec la revue *Dédale* à l'ancien musée national des arts d'Afrique et d'Océanie de Paris, suivi en 1998 par *Du musée colonial au musée des cultures du monde* font figures de précurseurs sur la question dans le débat français. Ce dernier proposait « une synthèse des travaux effectués jusqu'alors concernant les anciens musées coloniaux et de lancer de nouvelles perspectives de recherche dans ce domaine » (Taffin, 2000 : 10).

aujourd'hui³⁶, qualifié de « Disneyland de l'exotisme » et de « gâchis économique, urbanistique et culturel » au lieu d'un projet qui aurait du permettre de « désapprendre l'ethnocentrisme » (Ropert, 2016 : para 2). Le parti pris architectural, projet de Jean Nouvel, est lui-même décrié : il « conforterait l'exotisme comme filtre de perception de la culture des autres [et] participerait ainsi de l'esthétisation de l'art premier, au détriment de sa contextualisation, et donc du discours ethnographique ou anthropologique » (Ropert, 2016 : para 5).

Ainsi, il ne s'agit pas seulement de chasser les fantômes de l'ère coloniale, mais aussi de questionner nos regards contemporains et l'exploitation scientifique que nous faisons des collections des désormais dites « cultures du monde ». Aujourd'hui, le rapport « musée-cultures d'origine » passe par la multiplication de partenariats, de comités consultatifs et de médiateurs entre l'institution et les communautés concernées. Une certaine reconnaissance — toujours violemment remise en cause et poussée plus loin par ailleurs — a eu pour effet « d'intégrer les cultures d'origine aux orientations dans la recherche et au discours muséographique tenu dans les expositions » (Cadot, 2009 : 106). Cette nécessaire implication dans les contenus est une façon pour les groupes concernés de garder le contrôle sur l'image donnée, mais aussi de se réappropriier des narrations trop souvent pillées. On pense par exemple à la consultation menée pour la nouvelle salle de l'Histoire canadienne au Musée canadien de l'histoire (MCH). Inauguré le 1^{er} juillet 2017 à l'occasion du 150^e anniversaire de la Confédération, le projet de redéploiement des collections a donné lieu à une consultation citoyenne majeure, dans la volonté de raconter une histoire complète du Canada de par des perspectives multiples et de montrer les différentes perceptions des événements nationaux, tant du côté des minorités que de la majorité. Aussi, la nouvelle exposition présente l'histoire autochtone et l'histoire non

³⁶ Pour une synthèse des critiques adressées au musée du quai Branly, voir l'émission diffusée sur France Culture dix ans après l'ouverture du musée et disponible en ligne : <https://www.franceculture.fr/architecture/le-quai-branly-musee-polemique>.

autochtone en dialogue et offre un traitement égalitaire des sources, en se basant à la fois sur l'histoire orale des Premiers Peuples, sur l'archéologie et les données scientifiques. Elle utilise de plus différentes datations et marqueurs chronologiques en fonction du point de vue des groupes concernés (Lainey, 2018).

Dans la même idée, le MCH lance en 1993 — suite aux recommandations émises par le rapport *Turner la page : forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations* (1992)³⁷ et sur lequel nous reviendrons plus loin — un *Programme de formation en pratiques muséales destiné aux Autochtones RBC*. L'initiative a pour but d'offrir aux Premières Nations, aux Métis et aux Inuits de partout au Canada une formation professionnelle et technique en immersion dans le milieu muséal pour les « aider [...] à représenter leur histoire et leur culture de concert avec les institutions culturelles » (Musée canadien de l'histoire, s.d.)³⁸. En ce sens, et seulement lorsqu'il y a intégration ou consultation des cultures d'origine dans le processus, l'exposition peut être vectrice de diffusion et de reconnaissance d'une culture.

Finalement, c'est bien notre propre rapport à l'altérité — du point de vue occidental — qui est remis en question aujourd'hui dans le contexte contemporain postcolonial. Louis-Vincent Thomas le soulignait avec justesse dès 1976 : « le plus difficile peut-être pour l'homme d'Occident est de cesser de croire au caractère absolu et à l'unicité de ses valeurs. Une civilisation universelle ne peut être qu'une civilisation de dialogue » (Thomas, 1976 : 60). L'apaisement des conflits ne peut en effet s'envisager que par l'ouverture à l'autre et par le dialogue.

³⁷ Le rapport préconisait en effet l'établissement de programmes de formation professionnelle et technique pour le personnel autochtone ainsi que l'établissement de programmes de sensibilisation à la culture et aux perspectives autochtones du personnel non autochtone (Association des musées canadiens et Assemblée des Premières Nations, 1992 : 12).

³⁸ Depuis sa création, le programme a accueilli plus de quarante nations autochtones du Canada. Les diplômés ont pu intégrer le milieu muséal et culturel et occupent pour certains des postes dans des musées communautaires et des institutions de la mémoire (Musée canadien de l'histoire, s.d.).

4. 2 Les outils législatifs internationaux en matière de restitution

Comment aboutir à un compromis dans ce contexte ? Selon Laure Cadot, il faudrait « clarifier notre relation vis-à-vis de ce patrimoine parfois encombrant. Se pencher plus en avant sur l'histoire de ces collections, de leur collecte et leur exploitation scientifique, constitue indéniablement une manière de mieux assumer notre passé en mettant en avant l'évolution de notre propre regard au cours du temps » (Cadot, 2009 : 112). Il est de plus nécessaire de penser une vraie politique en matière de restitution et de coordonner les dispositions existantes.

C'est l'UNESCO qui pose un premier geste officiel pour encadrer la restitution en 1978. Un Comité intergouvernemental est institué pour la promotion du retour de biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale et lorsque les conventions internationales ne le permettent pas. Puis, en 1995, la prise de conscience internationale est prolongée par l'établissement de la Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés, qui donne un cadre d'application pour la restitution complémentaire aux dispositions établies par l'UNESCO. La Convention garantit à ce titre « les règles du droit international privé et de la procédure internationale qui permettent de faire appliquer les principes inscrits dans la Convention de l'UNESCO » (UNIDROIT, 2014). Ces dispositions sont un premier pas dans la reconnaissance du patrimoine des communautés autochtones et de leur « droit de réclamer la restitution des biens qu'elles considèrent comme sacrés ou emblématiques de leur culture » (Cadot, 2009 : 112).

D'autres alternatives sont par ailleurs envisageables : en Amérique du Nord, en accord avec les groupes demandeurs, on autorise l'accès aux communautés à leur patrimoine par la pratique de cérémonies en lien avec des objets ayant une dimension

sacrée ou une fonction culturelle³⁹. Au Québec, on pense notamment au Musée McCord qui ouvre ponctuellement ses réserves aux membres des communautés autochtones et mène « plusieurs projets favorisant des échanges et des discussions entre le musée, des artistes autochtones et des membres de communautés des Premières Nations, des Métis et des Inuits [...] [qui] ont permis de nouvelles interprétations ainsi qu'une meilleure documentation des objets de la collection » (Musée McCord, 2018). Difficile cependant de savoir si ces mesures concernent aussi les restes humains ou seulement la culture matérielle, car comme on l'a dit, l'approche des restes humains dormant dans les collections muséales est peu transparente. À Vancouver, le Museum of Anthropology of the University of British Columbia (MOA), pratique quant à lui le prêt d'artefacts — moyennant cependant des frais — aux communautés d'origine :

Outgoing loans are an important function of the Museum of Anthropology [...]. The collections at the Museum contain items that are important to originating communities, and their placement and care within the Museum continue to affect the values and beliefs of those communities. The Museum recognizes that these objects may have a non-material side embodying cultural rights, values, knowledge, and ideas that are not owned or possessed by the Museum, but are retained by the originating communities (MOA, 2015 : 2).

Outre l'ouverture des espaces muséaux — des réserves et collections — aux groupes autochtones pour les cérémonies culturelles, d'autres alternatives existent telles que la gestion partagée, ou l'autogestion des collections autochtones, que nous développerons par la suite. Néanmoins et avant toute chose, il est extrêmement important de respecter les demandes de rapatriement formulées par les communautés et les demandes de retrait d'exposition quand c'est le cas, car cela « permet de reconnaître la propriété culturelle de ces groupes sur leur patrimoine tout en

³⁹ Le rapport *Turner la page : forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations*, réclame à ce titre aux institutions muséales « le droit d'accès physique des PNMI [Premières Nations, Métis et Inuits] aux collections autochtones des musées » (Association des musées canadiens et Assemblée des Premières Nations, 1992 : 12).

garantissant des conditions de conservation propres à en assurer la transmission » (Cadot, 2009 : 113).

Des cas de législation existent cependant, en particulier aux États-Unis et en Australie, où les demandes de restitutions se multiplient depuis les trente dernières années. Dans les anciennes colonies anglaises, on assiste en effet à ce que l'on peut qualifier de « renaissance culturelle de la part de ces nations qui aspirent à la reconnaissance de leur identité et de leurs droits longtemps niés par l'Histoire de leurs conquérants » (Cadot, 2009 : 113). Le musée devient dans ce contexte un terrain privilégié et légitime de revendications pour les communautés.

Les États-Unis font figure de pionnier en la matière : en 1990, le Congrès américain promulgue la loi fédérale du Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA). La loi permet d'encadrer et d'arbitrer les conflits dans les demandes de restitution, suite à de multiples confrontations : « divisée entre la vigilance des Indiens à protéger leurs morts et le souci des chercheurs de pouvoir continuer leurs investigations, cette situation a conduit à un climat de fortes tensions mettant en péril l'image d'unicité de la nation américaine » (Cadot, 2009 : 114)⁴⁰. Cette législation est un juste retour à l'égard des communautés autochtones, en leur permettant d'obtenir la restitution d'objets sacrés détenus par des musées publics et privés dans certaines conditions. Elle régule de plus les fouilles archéologiques et les constructions de chantier susceptibles de les mettre au jour (Berger, 2008 : 2). Elle présente néanmoins des limites importantes, car les groupes autochtones doivent être en mesure de démontrer :

⁴⁰ Les réactions ne proviennent pas uniquement des « Native Americans » par ailleurs, puisque des communautés africaines-américaines s'insurgent également de la destruction de plusieurs sites funéraires et de l'exhumation des ossements d'un cimetière datant du XVII^e siècle à Manhattan, entre 1991 et 1992 (Mc Gowan et LaRoche, 1996).

a relationship of shared group identity to be traced between a present-day Indian tribe or Native Hawaiian organization and an earlier group, based on biological, archeological or anthropological information, geographical location, kinship ties, linguistic connection, folkloric references, oral traditions, historical data, other relevant information or expert opinion (NAGPRA, 2012).

Or, tel que le démontrent Gays S. Mc Gowan et Cheryl Janifer LaRoche, la complexité du brassage ethnique et culturel aux États-Unis rend cette tâche ardue, voire illusoire, et la loi laisse de côté les minorités et les groupes culturels non reconnus (Mc Gowan et LaRoche, 1996). Elle oublie aussi et surtout la communauté africaine-américaine, qui se trouve bien souvent devant l'impossibilité de retracer sa descendance directe aux dépouilles concernées du fait de la traite des Noirs. En ce sens, elle ne serait applicable que pour les « Native Americans » selon les auteurs. Ainsi, « [a] legislation inclusive of all ethnic backgrounds would be more appropriate rather than [a] legislation that specifies protection for one highly vocal and reactive ethnic group » (Mc Gowan et LaRoche, 1996 : 114).

De nouveau, on se heurte à ce qui constitue le nœud du débat sur la conservation et l'exposition des restes humains, et à un antagonisme profond dans les perceptions. L'argument récurrent du côté scientifique souligne « la valeur universelle de certains restes, en vertu de leur intérêt à l'échelle de l'espèce humaine », tandis qu'on perdrait un matériel inestimable en les restituant. Pour les descendants potentiels, il s'agit au contraire d'un « juste rétablissement de la dignité » (Cadot, 2009 : 114). L'archéologie a par ailleurs trop souvent éludé la valeur culturelle des matériaux corporels à des fins de recherche, selon Gays S. Mc Gowan et Cheryl Janifer LaRoche : « [l']importance culturelle du sens sacré des restes humains entre souvent en conflit direct avec l'investigation scientifique » (Mc Gowan et LaRoche, 1996 : 109).

Parmi les autres législations occidentales, on relève le South Australian Aboriginal Heritage Act (SAAHA), promulgué en 1988 par l’Australie, qui protège les sites, les objets et les restes appartenant aux Aborigènes. La loi « n’oblige pas au rapatriement des restes humains abrités dans les musées, mais étend par contre la protection juridique aux biens culturels aborigènes contemporains » (Berger, 2008 : 2). Quant à la loi anglaise, avec le *Human Tissue Act* adopté en 2004, elle « autorise 9 musées nationaux à restituer aux peuples d’origine les restes humains datant de moins de mille ans, et ce sans avoir recours à une procédure de déclassement » (Parisot, 2015 : 272).

À ce jour, il n’y a pas encore de loi obligeant les musées canadiens à restituer les restes humains — et autres objets ethnographiques — aux groupes autochtones qui en feraient la demande (Gagné, 2013 : 84)⁴¹. Il existe seulement des recommandations en la matière, comme c’est le cas du rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations, qui portait sur le traitement respectueux des restes humains et insistait sur l’importance de répondre aux demandes de rapatriement. En travaillant à l’écoute des revendications des Premières Nations, le rapport de 1992 a ainsi « mené une révision des pratiques au sein des musées canadiens » (Gagné, 2013 : 84).

En effet, à la différence d’une législation américaine centralisée — grâce au NAGPRA — l’approche canadienne en matière de restitution implique des politiques isolées pour chaque musée : les institutions traitent les demandes de rapatriement comme bon leur semble et les demandes sont étudiées au cas par cas, ce qui semble néanmoins générer de bons résultats selon l’anthropologue québécoise Natacha Gagné, spécialiste de la notion d’autochtonie et des processus de décolonisation et de

⁴¹ Il faut toutefois préciser, comme le relève Natacha Gagné, qu’en matière de politique culturelle et muséale, les décisions sont partagées entre le fédéral et les provinces et que seul un nombre limité de musées sont des musées nationaux (la liste est disponible à la page suivante : <http://www.canada.ca/fr/services/culture/attraits-culturels/musees-galleries/musees-nationaux.html>). Les autres musées sont privés, semi-privés ou provinciaux (Gagné, 2013 : 84).

redéfinition de la souveraineté chez les Premières Nations du Canada et les minorités océaniques (Gagné, 2013 : 85). Suite au rapport de 1992 et dans le contexte d'un débat plus large au sein du milieu muséal, de la recherche en sciences sociales et des communautés autochtones⁴² (Dubuc et Turgeon, 2004), certains musées ce sont en effet dotés de politiques de rapatriement. On pense au Musée canadien de l'histoire, précédemment cité, qui adopta sa politique en 2001 — révisée en 2011 —, laquelle prévoit des critères encadrant les demandes de rapatriement concernant les restes humains, objets de sépulture associés, objets archéologiques et matériel connexe et objets ethnographiques (Musée canadien de l'histoire, 2011). On y lit ainsi que « [l]a Société du Musée canadien des civilisations (SMCC) reconnaît le besoin d'envisager, de temps en temps, la possibilité de rapatrier certains objets d'origine autochtone aux peuples autochtones » (SMCC, 2011 : 1). En 2006, le musée aurait à ce titre procédé au rapatriement d'ossements humains prélevés sur des sites de fouilles archéologiques le long de la rivière Outaouais à la communauté de Kitigan Zibi de la nation Anishinabeg (Gagné, 2013 : 85). Aussi, depuis la constitution de sa politique, le MCH aurait :

favorisé le rapatriement en suivant trois processus principaux : le suivi aux demandes reçues des Premières Nations ; le projet concernant les objets sacrés, qui offre aux Premières Nations l'occasion d'examiner les collections tenues par la Société, de déterminer les objets exigeant des soins particuliers et de discuter de rapatriement, au besoin ; et le processus de traité (Musée canadien de l'histoire, s.d.).

⁴² On considère que l'exposition *Le souffle de l'esprit. Les traditions artistiques des premiers habitants du Canada* est à l'origine du débat. Elle avait été présentée au musée Glenbow à l'occasion des Jeux olympiques d'hiver de Calgary de 1988 et avait nourri une très forte controverse, car aucune des communautés autochtones n'avait été consultée sur le contenu, dans le choix des artefacts, comme dans le discours. La nation crie du Lac Lubicon avait appelé au boycottage de l'exposition et le mouvement avait mené à une première prise de conscience des revendications autochtones en matière d'interprétation, de conservation et de transmission de l'héritage culturel (Vernier, 2016 : 3).

On peut mentionner, pour la Colombie-Britannique, la politique de rapatriement du Museum of Anthropology de Vancouver⁴³, en 2000, qui s'accompagne d'un guide de *Management of Culturally Sensitive Materials* précisant que le MOA :

[r]ecognizes that legal purchase and possession of material objects does not in itself encompass purchase or possession of rights to ritual or spiritual qualities which may be associated with the object, and that such rights as do exist apart from material objects remain in possession of the originating people (Museum of Anthropology, s.d. : 1).

La province canadienne de l'Alberta a adopté quant à elle deux lois encadrant le retour des objets sacrés « aux groupes issus des Premières Nations pour qu'ils puissent être utilisés de façon active à des fins cérémonielles » (Gagné, 2013 : 85) — ces lois ne font néanmoins pas mention des restes humains. *Le First Nations Sacred Ceremonial Objects Repatriation Act* (FNSCOR) puis le *First Nations Sacred Ceremonial Objects Amendment Act* ont ainsi été adoptés respectivement en 2000 et 2008, et sont appliqués aux Glenbow Museum de Calgary et au Royal Alberta Museum d'Edmonton (Gagné, 2013 : 85).

Sur le plan international, les mouvements de revendications autochtones ont conduit, entre autres, à l'adoption de la Déclaration sur les droits des peuples autochtones par l'Assemblée générale de l'ONU en 2007. Celle-ci reconnaît le droit des peuples autochtones à la protection, à la conservation, au développement et à la transmission de leur histoire, de leur héritage culturel et de leurs savoirs traditionnels, ainsi qu'au rapatriement de leurs restes humains et de leurs biens culturels et spirituels (Nations Unies, 2008 : 7). S'il s'agit d'une déclaration de principes et non d'une loi internationale, elle recommande néanmoins aux États membres de prendre « les mesures appropriées, y compris législatives, pour atteindre les buts de la présente

⁴³ Précisons que le MOA ne possède plus de restes humains ancestraux des Premières Nations dans ses collections. Des ossements humains non autochtones sont par ailleurs encore conservés au UBC Laboratory of Archaeology du Department of Anthropology and Sociology (MOA, 2000 : 3).

Déclaration » (Nations Unies, 2008 : 14). La Déclaration rencontre cependant l'opposition de quatre nations : le Canada, les États-Unis, l'Australie et la Nouvelle-Zélande, qui se prononcent « principalement contre le principe des droits collectifs autochtones dans la mesure où ceux-ci pourraient éclipser les droits individuels des citoyens non autochtones » (Vernier, 2016 : 4). Puis, en 2014, lors de la Conférence mondiale sur les droits des peuples autochtones à New York, le Canada est alors le dernier réfractaire à la nouvelle déclaration, et réfute la notion de « free, prior and informed consent, before adopting and implementing legislative or administrative measures that may affect them » (Nations Unies, 2014, art. 3), justifiant sa position par le fait que la formulation « pourrait être interprétée comme un droit de veto autochtone non conforme au droit canadien » (Vernier, 2016 : 4).

Malgré le fait que le gouvernement canadien se soit opposé à deux reprises aux déclarations de principes des Nations Unies relatives aux droits autochtones⁴⁴, le mouvement pour la réappropriation du patrimoine culturel autochtone a tout de même créé une certaine émulation dans le milieu muséal : plusieurs initiatives, stratégies et politiques muséales, archivistiques et numériques s'inscrivent désormais dans une veine de sensibilité accrue à ces questions (Vernier, 2016 : 7). Ainsi, d'après Méliissa Vernier, professeure d'histoire au programme d'Étude des enjeux humains et sociaux de l'Université de Hearst en Ontario, les nouvelles pratiques muséologiques des institutions de la mémoire — musées, centres d'archives et bibliothèques — issues de ce mouvement s'orientent selon deux tendances : des stratégies d'autonomisation, d'une part, et de collaboration avec les communautés autochtones, d'autre part. À savoir, soit en prônant le rapatriement et l'autogestion des collections autochtones, soit en favorisant la création de partenariats et de projets collaboratifs (Vernier,

⁴⁴ La Commission de vérité et réconciliation Canada, chargée d'enquêter sur l'affaire des pensionnats autochtones et de mener à bien un projet de centre national de recherche à la mémoire des victimes, a d'ailleurs dénoncé très fermement la position du gouvernement fédéral dans la publication de son rapport final, en 2015. Le gouvernement appuiera finalement la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones, en 2016.

2016 : 7). Ces alternatives s'inscrivent dans un mouvement plus large de décolonisation de la recherche⁴⁵ en redonnant aux peuples autochtones le contrôle et l'autorité vis-à-vis de leur mémoire et de leurs biens culturels.

Finalement, la restitution des restes humains a un caractère « hautement symbolique » selon la juriste française Valérie Parisot, docteure en droit privé, spécialiste du droit international privé et de l'anthropologie juridique, « qu'elle traduise la reconnaissance des erreurs du passé colonial, ou que, tournée vers l'avenir, elle ouvre la voie vers une reconnaissance pleine et entière de l'identité culturelle et spirituelle des peuples autochtones » (Parisot, 2015 : 273). Le musée, dernier possesseur de restes humains et à ce titre dernière vitrine apparente des legs coloniaux, peut en ce sens se penser comme un espace de réconciliation, porteur d'échanges constructifs tournés vers l'avenir.

CONCLUSION

Au fil de cette analyse, nous avons tenté de poser les jalons des différents enjeux de l'exposition de la dépouille humaine au musée. Dans cette approche théorique transdisciplinaire, nous nous sommes attachés à donner un état de la question de cette problématique internationale, sans nous attarder sur une étude de cas, mais bien sur de grands cas de figure internationaux.

⁴⁵ Au Canada, plusieurs protocoles au sujet de l'éthique de la recherche avec les peuples autochtones privilégient la méthode de la recherche-action participative (Vernier, 2016 ; Gagné, 2013). Voir sur ce sujet la recherche de Carole Lévesque sur le terrain québécois : « La recherche québécoise relative aux peuples autochtones à l'heure de la société du savoir et de la mobilisation des connaissances », dans Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün (dir.), *Autochtonies : vues de France et du Québec*, (Québec : Presses de l'Université Laval, p. 455-470). Pour une analyse approfondie sur la décolonisation de la recherche et sur les méthodes de recherche et de collectes de données respectueuses des cultures autochtones, voir l'étude de cas māori de Linda Tuhiwai Smith : *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, (Dunedin : University of Otago Press, 2008).

Dans une typologie basée sur la recherche de Cadot (2009), nous avons dans un premier temps présenté les différents procédés et facteurs de conservation qui aboutissent à une conservation exceptionnelle du corps mort, présent dans les collections des musées. À travers le développement des différents contextes environnementaux et de la multiplicité des intentions agissant sur la conservation du cadavre, nous avons également retracé l'historique du collectionnement des restes humains. Entré dans les collections, le corps mort poursuit son « parcours de patrimonialisation » : nécessairement réduit à l'anonymat, il est désormais investi de nouvelles valeurs sous le prisme du musée. Désormais « sujet culturel », sa charge identitaire se doit d'être réduite à néant... ou délibérément exhibée.

Intéressés par la question de la réception du spectateur face au cadavre, nous avons dans un deuxième temps parlé du rapport qu'entretient l'individu à la mort, de l'impact affectif et du phénomène cathartique à l'œuvre devant la vision du corps mort. Contrairement à une perception de la mort que l'on voudrait empreinte d'un interdit profond, nous avons vu que le rapport que nous entretenons à la mort dans la société occidentale contemporaine relève davantage du déni que du tabou. De plus, nous assisterions à un renouveau mythologique de la mort sous une forme individuelle, à travers différentes eschatologies et ritualisations personnelles (Jolissaint, 2014).

Nous avons interrogé, par ailleurs, le nouveau rôle du musée, qui, hissé au rang de « sanctuaire laïc », doit dès lors composer avec sa double mission de diffusion des connaissances et d'intégration de la dimension culturelle, lorsque les communautés d'origine le revendiquent (Martin, 2000). Si le musée est le lieu de transmission et de pérennisation matérielle par excellence, et si l'exposition de la dépouille humaine peut être perçue comme l'accomplissement du rôle de diffusion du travail de recherche réalisé en amont par les professionnels de musée, il n'en reste pas moins

que les communautés peuvent juger l'exposition des restes de leurs ancêtres offensante.

Lors d'un tour d'horizon législatif, nous avons ensuite constaté le vide juridique relatif à l'encadrement du corps après la mort, le situant dans une catégorie incertaine entre le domaine des choses et celle des personnes et rendant la protection des dépouilles humaines patrimonialisées d'autant plus difficile. L'inadaptation des outils juridiques que nous avons pu observer dans le droit québécois et dans le droit français nous permet de souligner l'urgence de la création d'une catégorie intermédiaire qui assurerait la protection du matériel conservé tout en étant attentive au respect de la dignité de l'individu. À défaut d'un cadre juridique partagé à l'international par les institutions patrimoniales, des recommandations sont tout de même fournies aux professionnels de musée tel que le Code de déontologie de l'ICOM à l'usage de musées.

Enfin, nous avons dans un dernier temps exposé l'héritage du colonialisme au musée, et avons retracé, depuis les zoos humains jusqu'aux musées coloniaux, l'évolution de la difficile relation « musée-cultures d'origine ». Sensibles aux voix réclamant justice, nous avons questionné la stature du musée ; organe producteur d'un savoir impérialiste et dominant, écrasant de ce fait les discours minoritaires ; et avons tenté de synthétiser les formes que prennent les revendications des cultures d'origine aujourd'hui. En ce sens, nous avons établi un lien entre la possession de restes humains par les institutions muséales et le prolongement d'un système de pensée et de diffusion colonial. Dans l'espoir de rassembler les outils législatifs qui s'offrent aux communautés en matière de restitution, nous avons abordé le rapatriement comme un geste décolonisateur et vers l'autodétermination, pour les nations, groupes autochtones et communautés dépossédés de leurs biens.

D'un point de vue plus concret, et en guise de recommandations pour une présentation réfléchie de la dépouille humaine, il semble essentiel de s'interroger sur une muséographie adaptée, s'il en est. Selon Cadot, les outils muséographiques et les choix de présentation participent sans conteste à l'élaboration du discours muséologique sur les collections exposées et influent de plus sur la réception du message de l'exposition (Cadot, 2009 : 92). Disposés selon une mise en espace particulière, les uns par rapport aux autres et par le biais d'associations d'idées et de comparaisons, les objets donnent un sens au propos tenu. La question de l'agencement est donc très importante, car elle rythme la progression du parcours muséographique et, en ce sens, le choix d'intégrer un corps conservé n'est jamais anodin, mais constitue plutôt un « point d'orgue » du parcours. Ainsi, cette rencontre se doit d'être toujours contextualisée, appréhendée par le biais de cartels explicatifs, par exemple. Cadot va même plus loin en considérant que « le visiteur devrait toujours avoir la possibilité de choisir cette confrontation ou de passer son chemin » (Cadot, 2009 : 92). De plus, la progression du parcours serait susceptible d'apporter une « mise en condition » du visiteur avant la rencontre avec une dépouille humaine. En effet, la place de la dépouille est parfois mise en scène, parfois donnée à voir dans un parcours allant crescendo — par la volonté de diviser les espaces d'exposition par des cloisons de verre dépoli en isolant les corps, par exemple. C'est en ce sens que la progression du parcours muséographique se doit d'être traitée avec grand soin dans une exposition présentant une dépouille humaine, puisque les choix de présentation peuvent modifier le sens et la réception de notre contact à la dépouille selon Cadot : le fait d'exposer la dépouille isolée ou de l'exposer remise en contexte — dans un mobilier funéraire, par la recreation d'un environnement semblable aux conditions d'inhumation du corps, par exemple — sont porteurs de sens et participent, par leurs partis pris, au discours muséologique⁴⁶ (Cadot, 2009 : 92).

⁴⁶ Le parti pris de l'exposition de l'homme de Tollund (Figure 8) a par exemple été celui de la reconstitution de son environnement de découverte, à travers la recreation artificielle des conditions des tourbières danoises pour en souligner les propriétés conservatrices. Ce genre de remise en

Aussi, les outils muséographiques sont également d'importance capitale dans ces choix de présentation : la vitrine, tout d'abord, marque une distance symbolique, aussi bien qu'une distance physique et psychologique avec le visiteur. En plus d'avoir une fonction protectrice, elle « sacralise, met en valeur et engage au respect vis-à-vis de la pièce exposée »⁴⁷ (Cadot, 2009 : 92). Le socle, quant à lui, réifie les pièces humaines et « ramène le corps à sa dimension d'objet dans les collections » (Cadot, 2009 : 93). En effet, le soclage met en scène, érige les restes humains au rang d'œuvres d'art, leur donnant ainsi tous les attributs de « pièces » muséales et participant au protocole ritualisé de la visite muséale : en surélevant et sacralisant la pièce exposée, le socle force le visiteur à considérer l'objet de manière codifiée ; c'est-à-dire par une attitude de mise à distance intuitive, une attention marquée, et une certaine admiration anticipée chez le visiteur.

Outre ces outils matériels, le discours explicatif et les cartels sont également d'une importance capitale, de même que le rôle de la médiation qui permet d'informer et de

contexte, bien que jugé assez illusoire par Cadot, a tout de même le mérite d'offrir « des clés de compréhension intéressantes sur le plan du discours muséologique » (Cadot, 2009 : 92). À l'inverse, la modification de la disposition originelle des corps est questionnable, selon l'auteure — on pense aux corps exhumés du cimetière de Guanajuato à Mexico et présentés verticalement au Musée des momies, par exemple. À ce sujet, Jean-Yves Marin va plus loin en considérant que « [l]es restes humains mis en scène dans un contexte archéologique venant éclairer une période de l'histoire ne posent jusqu'alors pas de problèmes de présentation [...] [et] semblent remplir leur fonction pédagogique » (Marin, 2006 : 345). Ainsi, la dimension archéologique serait « intégrée » et une certaine tolérance serait à l'œuvre chez les visiteurs à l'égard du matériel en question — à la différence des collectes coloniales qui sont quant à elles violemment rejetées. Outre le contexte archéologique, l'auteur pointe également le cas des musées mémoriaux, qui se doivent, selon lui, de montrer des restes humains comme preuve irréfutable du génocide commis, afin de saper l'argument négationniste récurrent fondé sur l'absence du corps (Marin, 2006 : 347).

⁴⁷ À cet égard, les expositions de Gunther von Hagens qui présentent des corps plastinés sur de simples socles et sans aucune barrière physique, ont fait le choix de la confrontation directe avec le public. Selon Cadot, « le fort impact émotionnel souhaité dans ce genre d'exposition est ici renforcé par la muséographie ». En plus de l'absence de vitrine renforçant cet effet de proximité, les socles, quant à eux, contribuent à réifier les corps en les présentant à la manière de « sculptures de chairs ». Ce choix de disposition « incite le public à s'approcher, à tourner autour des œuvres, balançant entre malaise et fascination » (Cadot, 2009 : 93). Nous sommes donc bien, ici, dans un choix muséographique pensé pour donner un rendu spectaculaire à l'exposition.

justifier la présence des restes humains en donnant des éléments sur le contexte chronologique, géographique et culturel. Selon Laure Cadot, « cette source d'explications permet de tempérer l'impact affectif en le rationalisant » et va de plus « dans le sens de la vocation scientifique et pédagogique prônée par le musée occidental » (Cadot, 2009 : 93).

Ces recommandations muséographiques sont toutefois à nuancer. En effet, il n'est pas de modèle de présentation idéal qui, puisqu'il assurerait une présentation adaptée, pourrait être reproduit de manière générique sur une exposition comportant des restes humains. Nous n'avons cessé de souligner la disparité des situations relatives aux restes humains dans cette analyse : tant dans les formes qu'ils revêtent que dans leurs conditions d'acquisition, de conservation, de traitement — utilisation, mise en valeur et interprétation, circuit marchand, aliénation et restitution — leurs régimes de propriété ou d'appropriation, etc. (Musée du quai Branly, 2008).

Dans le cas de restes humains liés de près ou de loin à des communautés autochtones, Premières Nations et Inuits du Canada — puisque notre recherche, bien que non géocentrée sur le Canada s'y situe —, il est bien évident que l'exposition, si elle a lieu, doit se faire le plus possible, non seulement dans la consultation, mais aussi et surtout dans l'autogestion. En effet, même si les objectifs autochtones de conservation, de transmission et d'exposition du patrimoine culturel sont souvent animés par une « imagination muséologique » différente de celle de l'institution occidentale (Dubuc et Turgeon, 2004 : 14), et, quand bien même le musée est lui-même un « artefact colonial » (McCarthy, 2007 : 202), autrement dit une création découlant de l'entreprise coloniale occidentale, les communautés autochtones sont à même de se réapproprier l'instrument muséal au profit d'une décolonisation de la recherche et de la mémoire autochtone.

La production d'expositions « plurivocales » ou « polyphoniques » (Dubuc et Turgeon, 2004) — qui « rendent compte des points de vue multiples : celui du conservateur de musée, souvent allochtone, et ceux des collaborateurs autochtones » (Vernier, 2016 : 11) — ne modifie pas, à ce titre, la structure du musée, qui, comme nous l'avons développé dans le chapitre 4 de cette analyse, demeure une institution occidentale dans sa conception, sa visée et son organisation. C'est donc conformément au droit des peuples autochtones à l'autodétermination, l'autonomisation et l'autogestion des musées et institutions culturelles qu'il serait possible aux PNMI du Canada de reprendre en main leur passé de même que leur avenir (Vernier, 2016).

Ces « stratégies d'autodétermination » passent non seulement par le rapatriement des restes humains et biens culturels — qui redonne la propriété et le contrôle aux communautés concernées —, mais aussi par la création d'institutions de la mémoire autochtones : musées, centres d'archives et centres culturels gérés par et pour les communautés (Vernier, 2016). Ces initiatives, qui prennent une forme plus proche des réalités et philosophies autochtones, « répondent souvent à un mandat présentiste, c'est-à-dire au besoin de renouer avec la culture ancestrale et d'assurer la vitalité culturelle en créant des *lieux de vie* où le passé est au service du présent » (Vernier, 2016 : 16). Enfin, n'oublions pas l'impératif de financement adéquat alloués aux programmes d'institutions de la mémoire autochtone, afin d'assurer le maintien des conditions de préservation, de traitement et de transmission de leurs collections.

ANNEXE A

FIGURES



Figure 1. Ötzi « l'homme des glaces » âgé de 5300 ans, exposé dans sa vitrine réfrigérée au Museo Archeologico dell'Alto Adige de Bolzano, Italie. Source : <http://www.iceman.it/en/>.



Figure 2. Dépouille embaumée de Lénine, mort en 1924, exposée dans son mausolée de la Place Rouge de Moscou. Source : <https://www.nouvelobs.com/>.



Figure 3. *Le cavalier*, 1765, écorché de l'anatomiste Honoré Fragonard. Composé des corps disséqués d'un homme et d'un cheval, le groupe était autrefois entouré de petits fœtus humains montés sur des moutons ou des fœtus de chevaux. L'œuvre est conservée au musée Fragonard de l'École Vétérinaire de Maisons-Alfort et classée aux Monuments historiques de France. Source : <https://www.vet-alfort.fr/>.



Figure 4. « El Negro », chef bushman de l'ancien Batswana taxidermisé après sa mort et exposé jusqu'en 2000 au Musée Archéologique de Banyoles, Espagne.
Source : <http://radiobanyoles.cat/>.



Figure 5. Corps plastiné réalisé à la Dalian Plastination Ltd. chapeauté par Gunther von Hagens en Chine pour les expositions *Body Worlds*. Source : <http://bodyworlds.com>.



Figure 6. Andres Serrano, *Rat Poison Suicide (The Morgue)*, 1992, Procédé de blanchiment et teinture aux colorants réactifs, 1,27 x 1,52 m. Signé et numéroté « 2/3 » à l'endos. Collection de la Stux Gallery, New York.

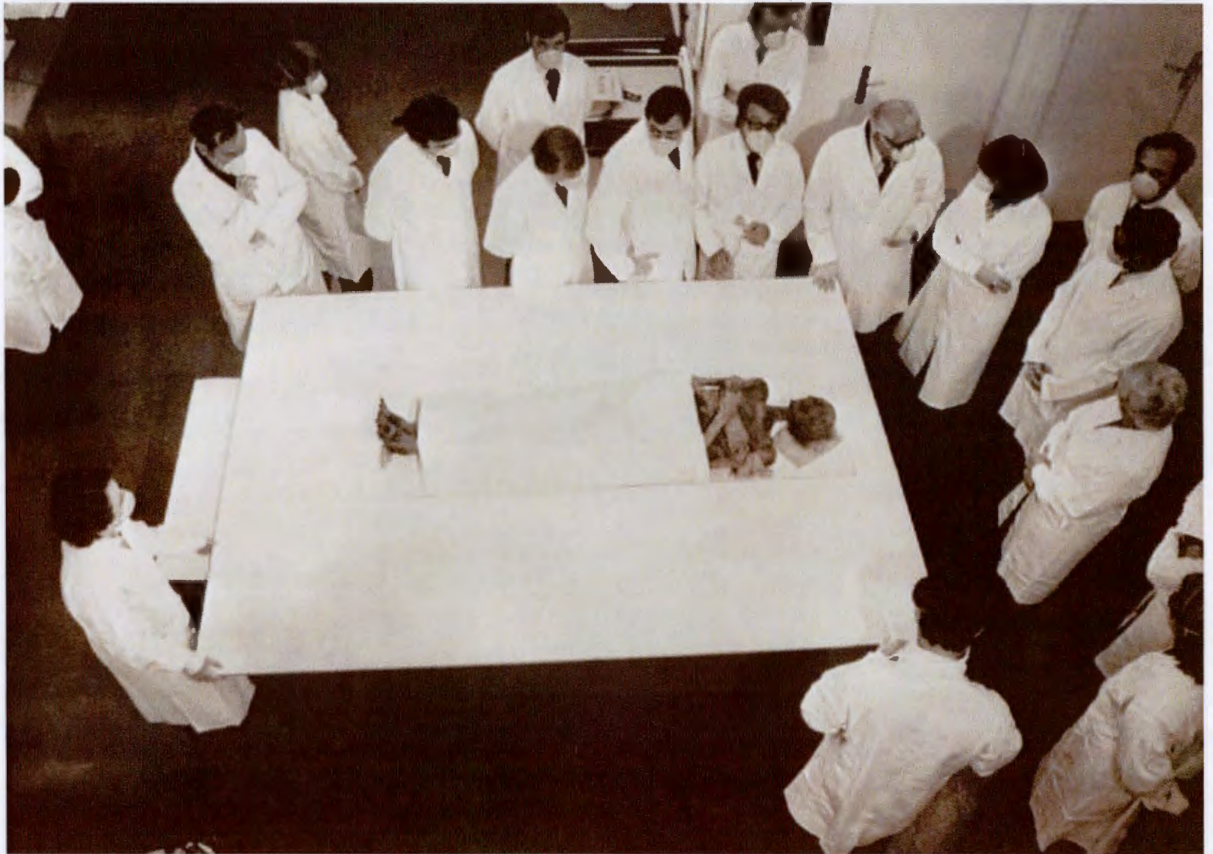


Figure 7. Momie de Ramsès II accueillie en chef d'État lors de sa venue en France pour un traitement de conservation en 1976. Source : AFP/Archives.



Figure 8. « Homme de Tollund », cadavre naturellement momifié d'un homme mort entre 375 et 210 avant notre ère, aujourd'hui conservé au musée de Silkeborg, Danemark.

BIBLIOGRAPHIE

Aboriginal Affairs and Reconciliation (2017, 17 octobre). *South Australian Aboriginal Heritage Act*. Récupéré le 13 juin 2018 de <https://www.legislation.sa.gov.au/LZ/C/A/ABORIGINAL%20HERITAGE%20ACT%201988/CURRENT/1988.12.AUTH.PDF>.

Arasse, D. (1993). *Andres Serrano : The Morgue*. Paris : Galerie Yvon Lambert.

Association des musées canadiens et Assemblée des Premières Nations (1994). *Tourner la page : forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations. Rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations*. Ottawa : Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations. Récupéré le 24 mai 2018 de https://museums.in1touch.org/uploaded/web/docs_fr/Task_Force_Report_1994_FR.pdf.

Association française pour l'avancement des sciences. (1879). *Notices historiques et descriptives sur Montpellier. Ses facultés, ses écoles, ses bibliothèques, ses musées, ses collections, ses sociétés savantes, etc.* Montpellier : Imprimerie centrale du Midi.

Bancel, N. (dir.), David T. et Thomas D. (2014). *L'Invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*. Paris : La Découverte.

Baudry, P. (2004). Paradoxes contemporains. Nouveaux rapports anthropologiques à la mort. Dans F. Lenoir et J.-P. De Tonnac (dir.), *La mort et l'immortalité. Encyclopédie des savoirs et des croyances* (p. 893-909). Paris : Bayard.

Baudry, P. (2007). L'histoire de la mort. *Hypothèses*, 10(1), 147-154. Récupéré le 5 juillet 2018 de <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2007-1-page-147.htm>.

Berger, L. (2008, 26 septembre). Des restes humains, trop humains ? *La vie des idées*. Récupéré le 14 avril 2018 de <http://www.laviedesidees.fr/Des-restes-humains-trop-humains.html>.

Blanchard, P. et Couttenier, M. (2017). Les Zoos humains. *Nouvelles Études Francophones*, 32(1), 109-115. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://doi.org/10.1353/nef.2017.0010>.

Bonal, C. (2013, 15 mars). Comment embaume-t-on un chef d'État ? *Libération*. Récupéré le 4 juin 2018 de http://www.liberation.fr/planete/2013/03/15/comment-embaume-t-on-un-chef-d-etat_888821.

Brown, P. (1984). *Le culte des saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*. Paris : Les Éditions du Cerf.

Cabut, S. (2013, 23 juillet). Ötzi : les secrets de la momie assassinée. *Le Monde*. Récupéré le 4 juin 2018 de https://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/07/23/otzi-les-secrets-de-la-momie-assassinee_3452543_1650684.html#meter_toaster.

Cadot, L. (2007). Les restes humains : une gageure pour les musées ? *La Lettre de l'OCIM*, (109), 4-15. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://journals.openedition.org/ocim/800>.

Cadot, L. (2007). Quelques considérations sur l'exposition des dépouilles humaines. *Expologie*. Récupéré le 13 avril 2018 de <http://expologie.over-blog.fr/article-23400631.html>.

Cadot, L. (2009). *En chair et en os : le cadavre au musée. Valeurs, statuts et enjeux de la conservation des dépouilles humaines patrimonialisées* (Mémoire de recherche). Paris : École du Louvre.

Cornu, M. (2009). Le corps humain au musée : de la personne à la chose ? *Recueil Dalloz*, (28), 1907-1914.

Decolonize Brooklyn Museum (2018, 3 avril). *Open Letter to the Brooklyn Museum: Your Curatorial Crisis is an Opportunity to Decolonize*. Récupéré le 16 mai 2018 de <https://decolonizebrooklynmuseum.wordpress.com/>.

De L'Estoile, B. (2007). *Le goût des Autres : De l'Exposition coloniale aux Arts Premiers*. Paris : Flammarion.

Dubuc E. et Turgeon, L. (2004). Musées et premières nations : la trace du passé, l'empreinte du futur. *Anthropologie et Sociétés*, 28(2), 7-18.

Dumaine Allard, P. (2017). « *To be in the institution but not of it* » : tentatives et réflexions pour une histoire queer de l'art, en compagnie d'Andrea Geyer, de Rashid Johnson et de Sherrie Levine (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Duvernois, A. (2002). *L'exposition des restes humains dans les musées français, analyse des aspects juridiques* (Mémoire de DEA). Paris : Muséum national d'histoire naturelle.

Gagné, N. (2012). Affirmation et décolonisation : la cérémonie de rapatriement par la France des *toi moko* à la Nouvelle-Zélande en perspective. *Le Journal de la Société des Océanistes*, 134(1), 5-24. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://www.cairn.info/revue-journal-de-la-societe-des-oceanistes-2012-1-p-5.htm>.

Gagné, N. (2013). Musées et restes humains : Analyses comparées de cérémonies māori de rapatriement en sols québécois et français. *Le Journal de la Société des Océanistes*, 136-137, 77-88. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://www.cairn.info/revue-journal-de-la-societe-des-oceanistes-2013-1-p-77.htm>.

Goyon, J.-C. (1972). *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*. Paris : Éditions du Cerf.

Guillot, C. (2009, 28 août). La torture des Noirs aux États-Unis en carte postale. *Le Monde*. Récupéré le 5 juillet 2018 de https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/08/16/la-torture-des-noirs-aux-etats-unis-en-carte-postale_1228888_3246.html.

Guimarães, S. (2003, 25-26 avril). L'étude des restes humains en archéologie et en anthropologie : leur conservation dans les musées, dépôts de fouilles et Muséum d'Histoire naturelle : le point sur la législation actuelle, Table ronde : *les collections ostéologiques humaines : gestion, valorisation et perspectives*, Carry-le-Rouet.

Hornung, É. (1996). *L'esprit du temps des pharaons*. Paris : Hachette.

International Council of Museum (2013). *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*. Récupéré le 7 juin 2018 de http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_fr.pdf.

Jolissaint, R. (2014, 23 mai). Nos sociétés occidentales et la mort. Entre déni collectif et nouvelles productions symboliques. Le cas de Frédéric Lenoir. *Revue du MAUSS permanente*. Récupéré le 5 juillet 2018 de <http://www.journaldumauss.net/./?Nos-societes-occidentales-et-la>.

Körperwelten (2018). *Body Worlds*. Récupéré le 8 juin 2018 de <https://bodyworlds.com/>.

Labbée, X., (1990). *La condition juridique du corps humain avant la naissance et après la mort*. Lille : Presses Universitaires de Lille.

Lacroix, M. et Torres-Ceyte J. (2016). Requiem pour un cadavre. *McGill Law Journal/Revue de droit de McGill*, 62(2), 487-525.

Lainey, J. (2018, mars). *Histoires et perspectives autochtones au Musée canadien de l'histoire*. Conférence présentée dans le cadre de Les jeudis 5 à 7 en Muséo (Université du Québec à Montréal), Montréal.

Larribe, P. (2013). Une présentation des soins de thanatopraxie. *Études sur la mort*, 143(1), 61-78. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/revue-etudes-sur-la-mort-2013-1-page-61.htm>.

Leblanc, M.-C. (2003). *The Morgue (1992) d'Andres Serrano : une exposition transgressive du cadavre ?* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Le Breton, D. (1993). *La chair à vif : usages médicaux et mondains du corps humain*. Paris : Métailié.

Le Fur, Y. (dir.), Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et Réunion des musées nationaux (2000). *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*. [Catalogue d'exposition]. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux.

Marin, J.-Y. (2006). Statut des restes humains, les revendications internationales. Dans B. Basdevant-Gaudemet, M. Cornu et J. Fromageau, *Le patrimoine culturel religieux : enjeux juridiques et pratiques culturelles* (p. 337-347). Paris : L'Harmattan.

Mauzé, M. et Rostkowski J. (2007). La fin des musées d'ethnographie ? Peuples autochtones et nouvelles perspectives muséales. *Le Débat*, 5(147), 80-90. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/revue-le-debat-2007-5-page-80.htm>.

McCarthy, C. (2007). *Exhibiting Māori: A History of Colonial Cultures of Display*. New York : Berg Publishers.

Mc Gowan, G.S. et LaRoche C.J. (1996). The ethical dilemma facing conservation: care and treatment of human skeletal remains and mortuary objects. *Journal of the American Institute for Conservation*, 35(2), 109-121. Récupéré le 22 mai 2018 de <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic35-02-003.html>.

Moine, I. (1997). *Les choses hors commerce : une approche de la personne humaine juridique*. Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence.

Musée canadien de l'histoire (2011). *Politique sur le rapatriement*. Gatineau : Société du Musée canadien des civilisations. Récupéré le 21 mai 2018 de <https://www.historymuseum.ca/wp-content/uploads/2015/10/politique-sur-le-rapatriement.pdf>.

Musée canadien de l'histoire (s. d.). *Recherche*. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://www.museedelhistoire.ca/apprendre/recherche/#tabs>.

Musée du Louvre (s. d.). *Département des Antiquités égyptiennes*. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://www.louvre.fr/departments/antiquit%C3%A9s-%C3%A9gyptiennes/presentation#tabs>.

Musée du quai Branly (2008). *Des collections anatomiques aux objets de culte : conservation et exposition des restes humains dans les musées*. [Programme du symposium international]. Récupéré le 15 juin 2018 de http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx_gayafespacepresse/MQB-CP-symposium-international-des-collections-anatomiques-aux-objets-de-culte-FR.pdf.

Musée McCord (2018). *Équipe*. Récupéré le 12 juin 2018 de <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/collections/equipe/guislaine-lemay/>.

Museum of Anthropology (2000, janvier). *Guidelines on Repatriation of Canadian First Peoples' Cultural Materials*. Vancouver : University of British Columbia Museum of Anthropology. Récupéré le 21 mai 2018 de <https://moa.ubc.ca/wp-content/uploads/2014/09/Resources-Repatriation-Guidelines.pdf>.

Museum of Anthropology (2015, octobre). *Borrowing Conditions for Loans to Originating Communities: A Guide*. Vancouver : University of British Columbia Museum of Anthropology. Récupéré le 21 mai 2018 de <https://moa.ubc.ca/wp-content/uploads/moa-guide-borrowing-originating-communities.pdf>.

Museum of Anthropology (s.d.). *Guidelines for Management of Culturally Sensitive Materials*. Vancouver : University of British Columbia Museum of Anthropology. Récupéré le 23 mai 2018 de <https://moa.ubc.ca/wp-content/uploads/Resources-Management-of-Culturally-Sensitive-Materials.pdf>.

Nations Unies (2008, mars). *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*. Récupéré le 13 juin 2018 de http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_fr.pdf.

Nations Unies (2014, 25 septembre). *Outcome document of the high-level plenary meeting of the General Assembly known as the World Conference on Indigenous Peoples*. Récupéré le 13 juin 2018 de http://www.un.org/fr/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/69/2&TYPE=&referer=http://www.un.org/fr/ga/69/meetings/indigenous/&Lang=E.

NowThis News (2018, 16 mai). *Why We Need to Decolonize the Brooklyn Museum*. [vidéo]. Récupéré le 16 mai 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=8giaN7fg7h8>.

Parisot, V. (2015). Patrimoine culturel et identité : la question du rapatriement des restes humains. Dans A. Dionisi-Peyrusse et B. Jean-Antoine (dir.), *Droit et patrimoine* (p. 271-284). Rouen : Presses universitaires de Rouen ; Le Havre : Presses universitaires du Havre.

Pierroux, E. (2003). *La propriété des œuvres d'art corporelles : éléments pour une propriété spéciale*. Aix-en-Provence : Presses universitaires d'Aix-Marseille. 2 t.

Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*. Paris : Gallimard.

Raimbault, P. (2005). Le corps humain après la mort. Quand les juristes jouent au « cadavre exquis »... . *Droit et société*, 3(61), 817-844. Récupéré le 5 juin 2018 de <https://www.cairn.info/revue-droit-et-societe-2005-3-page-817.htm>.

Ropert, P. (2016, 23 juin). *Le Quai Branly, musée polémique*. [Webradio]. Récupéré le 13 juin 2018 de <https://www.franceculture.fr/architecture/le-quai-branly-musee-polemique>.

Salam, M. (2018, 6 avril). Brooklyn Museum Defends Its Hiring of a White Curator of African Art. *The New York Times*. Récupéré le 16 mai 2018 de <https://www.nytimes.com/2018/04/06/arts/brooklyn-museum-african-arts.html>.

Schemeil, Y. (1995). Les réducteurs de chefs : Descola chez les Jivaros. *Revue française de science politique*, 45(3), 476-486. Récupéré le 9 juin 2018 de <http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/43121735>.

Serrano, A. (1991). *Andres Serrano*. Marseille : Espace Régional de la Création Contemporaine.

Simpson Moira, G. (2001). *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*. Londres : Routledge.

Sontag, S. (2003). *Devant la douleur des autres*. Paris : Christian Bourgois.

Taffin, D. (dir.) (2000). *Du musée colonial au musée des cultures du monde*. Actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges-Pompidou, 3-6 juin 1998. Paris : Maisonneuve et Larose ; Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Thomas, L.-V. (1976). *Anthropologie de la mort*. Paris : Payot.

Tréchet, F., Braun M. et Claudot F. (2014). Clarification on the Legal Status of Human Remains in University Collections of Human Anatomy in France. *Surgical and Radiologic Anatomy*, 36(4), 409-410. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/10.1007/s00276-013-1236-8>.

Université de Montpellier (s. d.). *Musée d'anatomie*. Récupéré le 2 juin 2018 de <https://www.umontpellier.fr/patrimoine/musees/musee-danatomie>.

Vernier, M. (2016). Réappropriation du patrimoine autochtone : défis et nouvelles pratiques muséales et archivistiques. *Partnership : The Canadian Journal of Library and Information Practice and Research*, 11(2), 1-20. Récupéré le 7 juin 2018 de <https://doi.org/10.21083/partnership.v11i2.3586>.