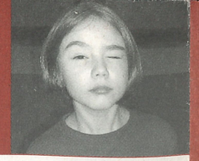
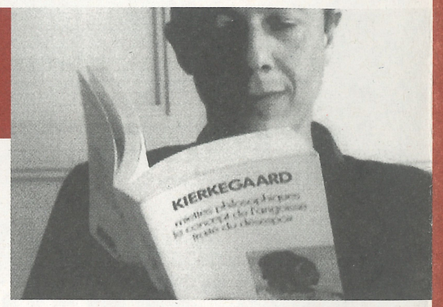


ACCUEIL DES SCOLAIRES

Visite et atelier : Lors de la visite, la classe est scindée en deux groupes, deux conférenciers présentent l'exposition puis (pour les écoles maternelles et élémentaires) animent un atelier de pratiques artistiques visant à mettre en évidence les notions abordées lors de la visite.
Sujet de l'atelier : À l'issue de la visite de cette exposition, il sera remis à chaque enfant une photocopie A4 d'un dessin représentant une tête phrénologique avec les noms des différentes parcelles. Une autre photocopie, A3 celle-ci, reproduisant le même dessin mais sans les noms, sera remise à chaque élève. Celui-ci devra, avec ses feutres, illustrer chaque notion dans sa parcelle sur la feuille A3.
Matériel par enfant : Des feutres de couleur.
Un cahier pédagogique sera donné à chaque élève. La Galerie élabore et édite une collection destinée aux enfants "Les cahiers pédagogiques" ; 8 pages cartonnées (14 x 20) en bichromie. Ce cahier contient toujours une présentation des œuvres et des artistes, une page présentant l'exposition, un texte de réflexion sur le thème de l'exposition, un glossaire et quelques jeux où l'enfant doit intervenir en dessinant ou en écrivant.
Une fiche pratique est conçue pour donner à l'enseignant quelques repères sur les artistes ou l'exposition. Au dos de la fiche, un atelier à faire en classe est proposé. Cet atelier pourra être réalisé après la visite à la Galerie Duchamp, où même bien plus tard, voire avec des enfants n'ayant pas vu l'exposition. Ces fiches sont numérotées, perforées et dotées de petites pastilles de couleurs permettant de repérer rapidement la nature de l'atelier.
Réservations : Visites et ateliers sont gratuits pour les scolaires ou les groupes et ont lieu de préférence lundi ou jeudi après-midi ou vendredi matin, pour tout rendez-vous ou renseignement, contacter Fabienne Durand-Mortreuil au 02 35 96 36 90

DUCHAMP RAMA ET PETITE SALLE DE LA GALERIE
PIERRE CRETON



Secteur 545, un film vidéo et une installation
Depuis trois ans, le travail de vacher et de peseur m'amène à visiter entre vingt et vingt-cinq fermes par mois, toujours les mêmes, matin et soir à l'heure des traites. Ces fermes sont dans un secteur géographiquement numéroté 545. Peser consiste, à l'aide d'appareils "*Trues-test*", à savoir combien une vache produit de kilolitres de lait. Elles peuvent produire, pour les plus "rentables", jusqu'à soixante litres de lait par jour. Un échantillon de lait de chacune des vaches est prélevé et part en analyse dans un laboratoire. Ainsi l'éleveur sait précisément la quantité et la qualité du lait des vaches de son troupeau. Ce service, via "Le Contrôle Laitier Haute-Normandie", organisme pour lequel je suis salarié, est à la demande de l'éleveur.
Jean-François Plouard, le contrôleur laitier avec lequel je travaille, passe chez l'éleveur après la pesée pour rendre un "service technique" : des conseils d'alimentation, de génétique et des moyens logistiques de production. Le secteur où nous travaillons est socialement assez large, allant de la plus petite exploitation, vingt vaches (en-dessous ce n'est plus vivable) à une centaine de vaches. Le matin, après la traite, nous nous retrouvons à la ferme, l'éleveur, Jean-François et moi autour d'un petit-déjeuner ; moment intermédiaire entre travail et intimité (la maison, la famille ou le célibat, le revenu, les habitudes de vie…).
Dès le mois de mai 2003, je demandai aux éleveurs s'ils accepteraient d'être filmés (deux ont refusé). Je filmais chez ceux qui avaient accepté : en salle de traite, systématiquement, un plan fixe ; toujours en salle de traite, une série de plans et de séquences selon le temps et l'espace qui m'étaient laissés par la pesée ; des séquences du petit-déjeuner avec l'arrivée de Jean-François ; chez certains, des séquences de situations particulières que j'ai pu repérer depuis deux ans ; chez d'autres, un entretien. J'ai filmé de façon "documentaire" les éleveurs et de façon "fictionnelle" Jean-François, passant de situations réelles à des situations mises en scène.
Tout ce qui concerne Jean-François, en dehors du travail, est mis en scène (les lieux, les situations). C'est avec la même élégance et la même disponibilité au réel que Jean-François se prêtait au jeu. Le personnage qu'il incarne est un homme que le travail distrait. En dehors du travail, mis à part les livres et la musique, la solitude le pousse le plus souvent au désespoir. Il dit, comme dans Kierkegaard : "*attraper le désespoir*".

ART CONTEMPORAIN EN HAUTE-NORMANDIE

• au **FRAC Haute-Normandie**, 3 place des Martyrs-de-la-Résistance,
76300 Sotteville-lès-Rouen, tél 02 35 72 27 51
Le monde est à nous, jusqu'au 10 avril
• au **SPOT**, 32 rue Jules Lecesne, 76600 Le Havre, tél 02 35 22 93 27
Quelques propositions d'œuvres d'art à l'ère du no-copyright, programmation vidéo proposée par Marc Bembekoss, en mars
• à la **galerie Du Bellay**, rue du Maréchal De Lattre de Tassigny,
76130 Mont Saint Aignan, tél 02 35 75 83 83
exposition collective d'étudiants des écoles d'art du Havre et de Rouen du 17 mars au 15 avril
• à la **galerie photo du Pôle Image**, 15 rue de la Chaîne, 76000 Rouen, tél 02 35 89 36 96
Quand la photo fait son cinéma, jusqu'au 30 avril
• au **Centre André Malraux**, rue François Couperin, 76000 Rouen, tél 02 35 60 29 99
Guy Lemonnier, Alain Sonneville & Pierre-Claude De Castro, Marc Hamandjian, *"3"*, du 5 au 26 mars
• à la **galerie de l'École d'Art du Havre**, 65 rue Demidoff,
76600 Le Havre, tél 02 35 53 30 31
Vincent Chhim et Christian Hahn, du 8 mars au 2 avril
• dans les **Grandes Galerie - Aître Saint Maclou**
de l'École Régionale des Beaux-Arts de Rouen
186 rue Martainville, 76000 Rouen, tél 02 35 71 38 49
Kristina Solomoukha, *Écologies fluides*, du 8 avril au 1er mai
• au **Musée des Beaux-Arts de Rouen**, esplanade Marcel Duchamp, Rouen, tél 02 35 71 28 40
Charles Fréger, *Steps*, dans la petite galerie jusqu'au 12 avril
• au **Musée Malraux**, 2 boulevard Clémenceau, 76600 Le Havre, tél 02 35 19 62 62
La vague de Courbet, du 13 mars au 6 juin
• à la **Médiathèque Guy De Maupassant**, 7 rue Pierre de Coubertin, 76190 Yvetot,
tél 02 35 95 01 13
Livres délivrés, collection de livres d'artistes du FRAC Haute-Normandie, du 20 mars au 17 avril

La Galerie Duchamp est le centre d'art contemporain de la Ville d'Yvetot. Il bénéficie d'une convention Ville-État-Région. Les manifestations de la Galerie Duchamp sont réalisées avec le soutien de :

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication
VILLE D'YVETOT
REGION HAUTE NORMANDIE

Remerciements au Musée Flaubert, à la galerie anne barrault et à :

France BLEU Haute-Normandie

Galerie Duchamp
7 rue percée, BP 219, 76190 Yvetot
tél 02 35 96 36 90 fax 02 32 70 44 71
www.galerie-duchamp.com
Musée Flaubert et d'histoire de la médecine
51, rue Le Cat 76000 Rouen
tél 02 35 15 59 95 fax 02 32 08 04 96
wwwww.chu-rouen.fr
impression : Imprimerie Duval & fils
dépôt légal : mars 2004

GALERIE DUCHAMP
le journal des expositions

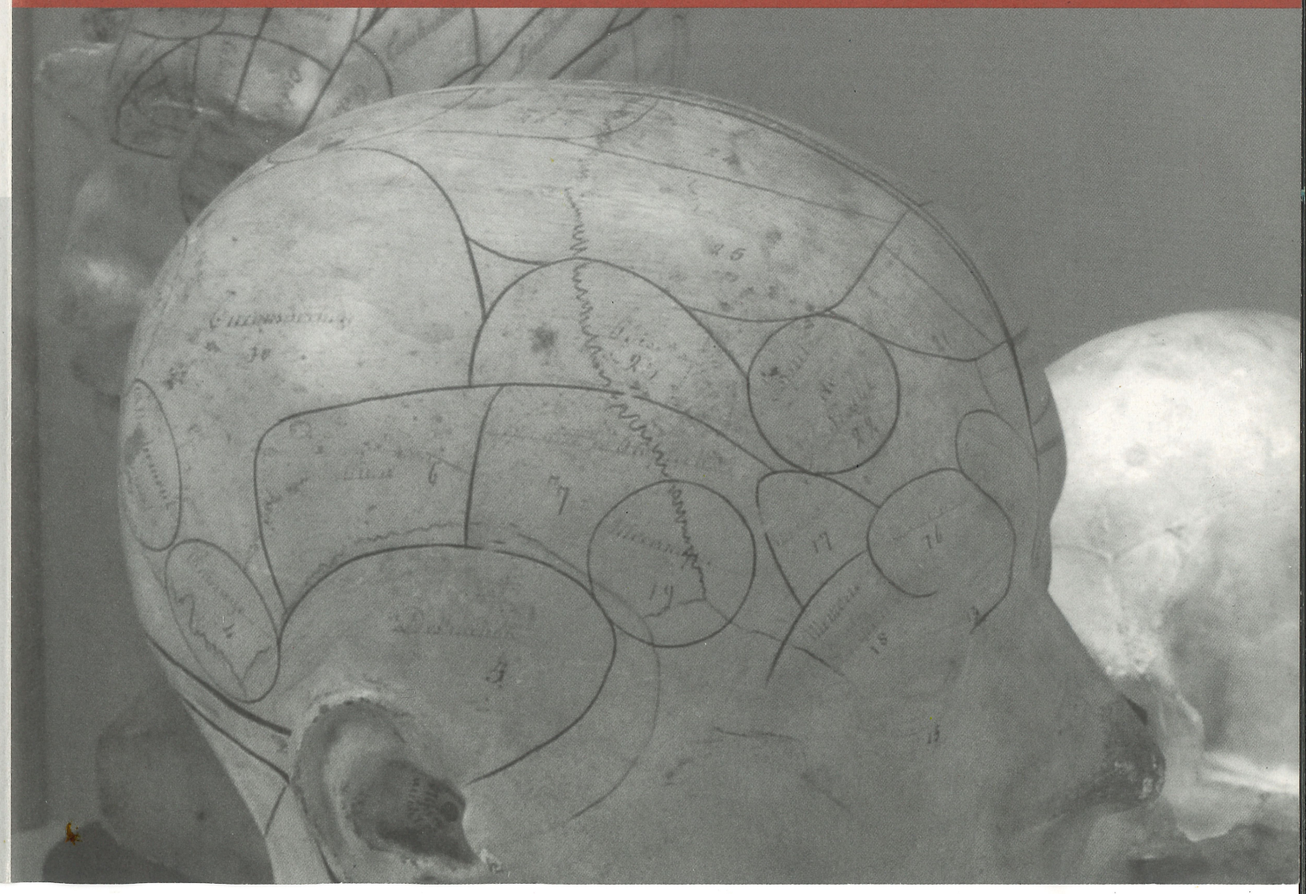
n°2 Mars - Avril 2004

P comme Phrénologie ou la tête de l'emploi

Philippe Bazin, Guiome David, Braïma Injaï, Guy Lemonnier, Driss Sans-Arcidet, Alain Sonneville & Pierre-Claude De Castro
avec la participation du Musée Flaubert et d'histoire de la médecine, du Musée Khômbol et du Conservatoire Nominal des Arts et Métiers

Exposition du 12 mars au 14 avril 2004
vernissage vendredi 12 mars à partir de 18h30

Galerie Duchamp - 7 rue Percée, BP 219, 76190 Yvetot - tél 02 35 96 36 90
du lundi au samedi de 13h30 à 18h30 (nocturne le lundi jusqu'à 21h30)



P COMME PHRÉNOLOGIE OU LA TÊTE DE L'EMPLOI

Cette exposition s'inscrit dans un cycle débuté en janvier 2003, dans la Galerie Duchamp, avec "A comme Anatomie 1, la galerie d'anatomie comparée". Eurent lieu ensuite les expositions "A comme Anatomie 2, le cabinet de curiosités" au Centre André Malraux à Rouen (exposition "hors les murs" de la Galerie Duchamp) en mars 2003 et "A comme Architecture" dans la Galerie Duchamp en mai et juin 2003. Ces expositions ont pour principe de mettre en confrontation des objets qui ne sont pas, a priori, des œuvres d'art, et des propositions d'artistes plasticiens. Le thème de la phrénologie a été ici le point de départ, ou le "fil rouge", d'une réflexion plus large autour de la tête, du visage, de l'identité, voire de la place de l'individu – ou de certains individus – dans la société. Les objets proviennent du musée Flaubert et d'histoire de la médecine qui dispose d'une petite salle consacrée à la phrénologie.

ARLETTE DUBOIS, CONSERVATEUR DU MUSÉE FLAUBERT ET D'HISTOIRE DE LA MÉDECINE

Qu'est-ce que la phrénologie ?

La phrénologie est une pseudo science qui a été imaginée par un médecin allemand à la fin du 18ème siècle. Gall prétendait qu'en observant et en palpant les bosses du crâne humain, il pourrait en déduire la personnalité et les qualités morales et intellectuelles d'un individu.

Cette pseudo science a-t-elle eu une écoute auprès des facultés ?

En France, la faculté de médecine a toujours refusé d'admettre cette théorie, mais la phrénologie a eu beaucoup d'impact sur la société de l'époque. Certains médecins comme Broussais s'y sont intéressés et ont même donné des cours privés de phrénologie. Une société a été constituée en 1830 et il y a eu un musée de la phrénologie à Paris.

Concernant la phrénologie, quels types de pièces possède le musée Flaubert et d'histoire de la médecine ?

Nous avons des crânes puisque Gall avait commencé par exhumer les crânes de personnages célèbres pour étudier leur topographie, des topographies c'est-à-dire des pièces sur lesquelles sont matérialisées des localisations cérébrales imaginées par Gall – il y en avait 27 en tout –, des bustes d'hommes célèbres – le but était de comprendre le cerveau humain et de donner des explications au génie aussi bien qu'aux déviances comme celles du Marquis de Sade –, des masques et des moulages de têtes de suppliciés exécutés dans le département à partir des années 1840.

Comment un moulage pouvait-il servir à la phrénologie ?

Le but était de palper le crâne, de détecter des zones déterminées par Gall qui expliquaient le comportement humain. En tâtant le crâne d'une personne on pouvait presque prédire son avenir. Gall avait été accusé de matérialisme et avait assoupli sa théorie. Il considérait que l'homme, grâce à la culture, pouvait être perfectible, tout n'était pas déterminé d'avance. C'est un essai d'explication des comportements humains à une époque où commence à se développer la psychiatrie, et sous l'influence d'Esquirol, la notion de "circonstances atténuantes" entre dans le code pénal en 1832 pour atténuer la responsabilité de certains criminels.

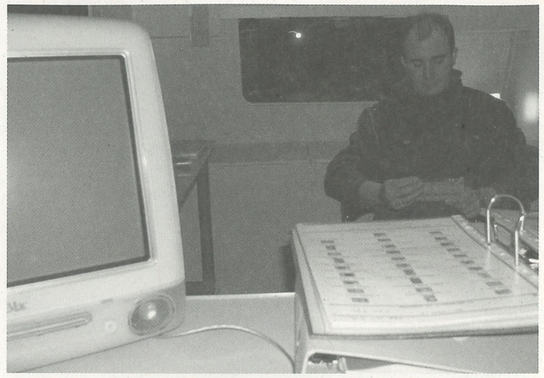
GUY LEMONNIER, CONSERVATOIRE NOMINAL DES ARTS ET MÉTIERS

Qu'est-ce qui a déterminé votre intérêt pour la phrénologie ?

Dans le Larousse médical du 19ème siècle, la phrénologie est ainsi présentée : "*phrénologie vient du grec phrên, l'esprit, et logos, discours ; c'est un système de Gall d'après lequel toutes les facultés, toutes les inclinations sont innées et ont leur siège dans les saillies cérébrales sur lesquelles se moulerait la calotte crânienne, d'où la possibilité de connaître ces facultés et inclinations d'après l'inspection des bosses de la tête*". Il faut tout de suite ajouter que "*il n'y a aucune correspondance exacte entre les bosses crâniennes et les circonvolutions cérébrales ; les facultés ne sont pas logées dans ces saillies et donc ce système n'a aucun caractère sérieux*". Avec la phrénologie, nous sommes au carrefour de deux réalités : l'observation de la calotte crânienne et de ses "déformations" et la projection mentale sur cette carapace, de fonctions intellectuelles abusivement attribuées puisqu'il n'y a pas de corrélation entre le contenant et le contenu. Avec *Matière grise*, j'ai voulu proposer le résumé, la quintessence, d'un certain nombre de choses dans mon travail, à travers un objet qui est une caravane. La mobilité de la caravane peut être associée à la mobilité du corps et je vois une analogie formelle entre la forme particulière de cette caravane et la calotte crânienne. La caravane est revêtue d'une couleur laiteuse qui peut évoquer la "matière grise" et l'intérieur est occupé par un certain nombre de documents : diverses publications à compte d'auteur et environ trois cents CD de six cents mégaoctets contenant la mémoire du travail depuis environ vingt ans. Sur ces CD, consultables par une borne d'accès constituée de deux ordinateurs, il y a des choses anodines et périphériques, comme des factures ou des reçus par exemple, et des choses plus importantes qui sont la mémoire centrale de toutes ces réalisations.

Que verra en premier lieu le spectateur ?

Je vais dessiner sur cette caravane un certain nombre de zones, comme il y en a sur une tête de phrénologie, et ces zones seront occupées par les titres des œuvres que j'ai pu réaliser depuis vingt ans, accompagnés de chiffres qui permettront un accès simple à ma "mémoire".



DRISS SANS-ARCIDET, MUSÉE KHÔMBOL

D'où vient cette curiosité que vous entretenez, depuis longtemps, pour le cerveau humain ?

Longtemps mon cerveau fut lisse, avec cet aspect rassurant qu'ont les billes de porcelaine. Du moins le croyais-je. Puis je fis un peu de lecture, Lamarck et Darwin qui sont aussi unis et séparés que le communisme et le capitalisme, m'impressionnèrent beaucoup. Je préférais Jean-Baptiste à Charles, car le premier me laissait une chance que le second m'avait ôté dès le berceau. L'idée qu'on puisse lire, comme dans le marc de café, les prédispositions de quelqu'un relève de l'astrologie, mais c'est très beau. Beau comme le braille, c'est surtout utile aux aveugles. Je m'explique : connaître l'extérieur de la boîte permet-il d'en déterminer le contenu ? Est-ce que la connaissance d'un détail révélera le tout ? S'en tenir aux apparences, en somme, éclaire-t-il sur la connaissance de l'essence ? L'étude fut sans doute passionnante à la fin du 18ème siècle, comme un tâtonnement, la tentative de savoir enfin quelque chose la-dessus.

Pourquoi vous intéressez-vous à la phrénologie ? Vous n'êtes ni aliéniste, ni historien !

Cela aurait sûrement passionné Flaubert de voir cette exposition, de savoir que Bouvard et Pécuchet ont devant eux de belles années.

Comment cela ?

La rareté du travail, l'exigence des marchés, l'absence d'éthique dans l'univers économique ont remis au goût du jour des pratiques amphigouriques qui n'ont rien à envier aux conclusions du Dr Gall. Il suffirait d'étudier les techniques d'embauche pour voir resurgir le spectre modernisé d'une phrénologie archaïque. Il suffirait d'aller fouiller dans la merde des théories nazies pour retrouver ce goût de la conclusion hâtive qui ne prend jamais en compte notre héritage cérébral et notre libre-arbitre, notre aptitude à apprendre. Certes aujourd'hui nous sommes loin des conclusions de M. Gall mais elles demeurent là comme une grille de compréhension aisée, sans intelligence.

Quel est votre projet ?

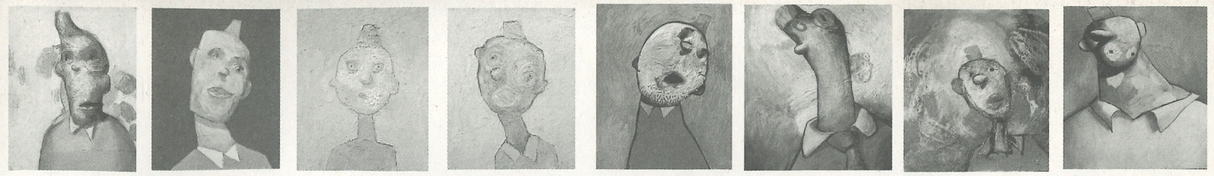
Je vais faire des cerveaux lisses, sans repère, sans point d'ancrage. Peut-être le siège de l'intelligence, comme le croyaient les égyptiens, est-il situé dans le cœur après tout…

ALAIN SONNEVILLE & PIERRE-CLAUDE DE CASTRO

Vous avez créé Alain Castro et Pierre-Claude De Sonneville en mêlant vos deux visages, puis vous avez commandé à deux morphopsychologues de les analyser. Comment s'est monté ce projet ?

En vitesse. Le caractère le plus évident de notre position vis-à-vis du monde de l'art est peut-être le détachement, un certain détachement. (Paul Nougé prit au mot dans "Histoire de ne pas rire", Éd. l'âge d'homme, 1980)

Était-ce une manière de mettre en défaut la morphopsychologie, voire de vous en moquer, ou de vous interroger sur le principe même de votre collaboration, sur vos motivations profondes ?



Le motif en est vertueux. Peut-on parler ici de délectation ?

Pourquoi pas : on a lieu d'être content de savoir ce qu'il est opportun de savoir, d'y penser, d'y réfléchir, afin de parvenir à toute la lumière désirable. Voulions-nous seulement embarrasser l'esprit de ces morphopsychologues en leur présentant à élucider "de très beaux cas", qui n'avaient pourtant rien de particulièrement beau dans leur contenu respectif ? (soufflé dans "La vie pécheresse" de H.-D. Noble, O.P., Éd. P. Letellieux, 1937)

Dans *Le pour et le contre*, la transformation s'opère sur le crâne. Est-ce bien le même crâne que tient chacun des Hamlet ?

Oui, tous les éléments du mythe sont réunis et présentés avec art pour aider à sa compréhension tant rituelle qu'historique. De nombreuses références aux sources classiques rendent cette image aussi précieuse à l'érudit qu'à tout amateur attiré par une mythologie riche de signification. (remerciements désœuvrés à l'auteur du texte lu en quatrième de couverture du livre de Robert Graves "Les mythes grecs", Éd. Fayard, 2002)

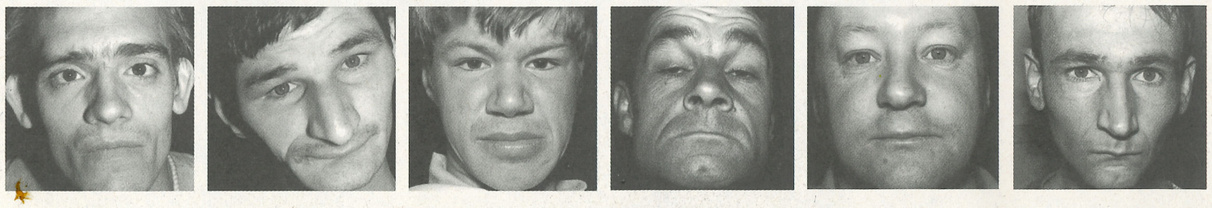
Après avoir partagé la moitié de vos visages, pourquoi cette volonté de partager le même crâne ?

Nous sommes très préoccupés par la question du nombre. Le souvenir que l'on garde des pensées et des actions solitaires est net : ce sont là les premières occasions données à la conscience d'apparaître à elle-même, tandis que les événements partagés avec autrui demeurent pris dans l'incertitude des sentiments que nous inspirent les autres. Mais peut-être n'est-ce rien d'autre qu'une tentative grossière pour nous contraindre à révéler notre position sur la décentralisation. (résultat d'une lecture "en parallèle" de "La vie sexuelle de Catherine M." de Catherine Millet, Éd. du Seuil, 2001 et de "Votez pour moi" de W.C. Fields, Éd. Champ libre, 1973)

PHILIPPE BAZIN

En février 1990, alors que j'habitais en Loire-Atlantique après ma sortie de l'École Nationale de la Photographie à Arles, j'écrivis au directeur d'un établissement de la région qui accueillait les laissés pour compte de la normalité et de la psychiatrie. C'était une maison départementale, qui recevait environ onze cents pensionnaires répartis en vingt-sept pavillons. (…) Pendant environ dix semaines, j'allais là-bas deux à trois fois par semaine, le matin (l'après-midi je travaillais), et j'y rencontrais les personnels puis les pensionnaires d'un pavillon. Immédiatement je les ai appelés les Aliénés pour les nommer autrement qu'en hôpital psychiatrique : aliénés à vie à leur pavillon, aliénés à leur anormalité la plupart du temps congénitale, aliénés à la tutelle juridique de l'administration, ils n'avaient que peu à voir avec les patients des hôpitaux psychiatriques que j'avais jusque-là fréquentés. (…) Mais au fur et à mesure que les semaines passaient, j'avais l'impression de pénétrer plus avant dans ce qui est l'exacte face cachée de notre condition d'homme : des êtres humains privés de parole, de relation, d'affection, des êtres réduits à leur animalité. (…) Réduits à des signes administratifs, ces aliénés n'en sont que plus fragiles dans une société qui les ignore souvent. Retirés de la visibilité collective, ils sont ainsi absents de la conscience collective. J'ai espéré leur redonner, fût-ce par la photographie, une présence qui me semble vitale à la définition de notre propre normalité et à la constitution de notre sentiment d'altérité.

Philippe Bazin, mars 2002



GUIOME DAVID

Pourquoi vous êtes-vous intéressé au personnage de Tintin ?

Soyons simples. Quand nous savons que Vincent Van Gogh était un tournesol, toujours plus au sud, tourné vers le soleil, qu'en peignant cette fleur il fait son autoportrait, nous ne pouvons ignorer plus longtemps la relation avec le professeur Tournesol, l'homme de sciences, lui-même tourné vers le soleil, dont la surdité nous ramène à l'homme à l'oreille coupée pour rebondir à l'oreille cassée. Comment un peintre pouvait-il ignorer de telles vérités ?

Pourquoi traiter Tintin par le biais de la série ?

Je me suis assis devant Tintin comme Cézanne l'avait fait devant une Sainte, cherchant une Victoire à tourner sans cesse autour. La neutralité de cet éternel adolescent se prêtait pour le mieux aux habits de mes vieux pinceaux engagés et de mes instants répétés : les demains de ma serre dans la culotte d'un zouave. Retrouvailles ou rituels amicaux, la série rejoue le sujet à l'horizontale, où il s'agit d'user le style sur le sujet et d'user le sujet dans la série.

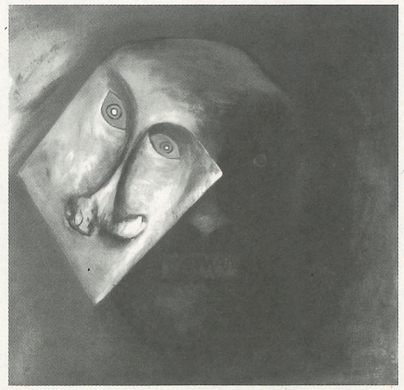
À multiplier les styles, l'artiste ne risque-t-il pas de perdre son identité ?

Il ne s'agit pas de multiplier les styles mais plutôt d'accepter ce qui se passe au guichet de mes mains, comme on vide ses poubelles, presque sans jugement de valeur. Ces petites toilettes du matin permettent ainsi de me savonner l'identité, de chauffer mon pinceau pour atteindre enfin, par la suite, en d'autres surfaces, l'os de ma peinture. Mais la vérité n'est-elle pas ailleurs ?

BRAÏMA INJAÏ

Quel sens donnez-vous à ce masque qui apparaît dans vos peintures ? Est-il lié à votre histoire, à celle d'un peintre africain en France ?

Ma peinture a débuté de façon obsessionnelle par des masques enfermés dans des triangles ou des losanges et qui se convulsent ou se contorsionnent pour sortir. Elle exprime une terrible torture, une terrible angoisse et même si au fil du temps les figures sortent de plus en plus de leur triangle d'enfermement, on ressent devant toute cette série une impression très forte, très puissante d'émotion, un étouffement presque. Les couleurs et les forment expriment toute ma culture et toute ma sensibilité, couleurs de la terre, rouge et ocre éclatant de lumière. Le visage et le masque africain témoignent de la vie, des êtres, des choses et de l'au-delà. Ma géométrie fait élection du triangle ou du losange fermé s'ouvrant au hasard des sentiments et des émotions vers l'absolu, et me livre toute l'énigme de l'art.

Quel rapport entretient ce masque avec la mort ?

Les figures sacrées convergent vers la spiritualité du triangle, symbole du sacré tant dans la culture européenne que dans l'art africain où il représente la conjonction des êtres, maternité et naissance, mort et disparition.