

ghada amer  
cactus painting  
dark continent  
02.06.18 — 06.01.19



# informations pratiques

jardin  
françois 1<sup>er</sup>  
37000  
tours

## le service des publics du CCC OD

Noélie Thibault  
responsable du service  
n.thibault@cccod.fr

Barbara Marion  
chargée des publics  
b.marion@cccod.fr

Jean-François Pérona  
chargé de l'accueil  
et de la billetterie  
jf.perona@cccod.fr

Quentin Shigo  
chargé de l'accueil  
et de la réservation des visites  
q.shigo@cccod.fr

l'équipe des étudiants conférenciers  
: Léa Gautronneau, Manon  
Levignat, Zoé Machado, Hélène  
Ramolet, Pierre-Louis Le Guillou

l'équipe des conférenciers :  
Auriane Gabillet, Fabienne  
Griffon, Ludivine Petit, Léo Pétoin

## les partenaires éducatifs du CCC OD

Adeline Robin  
coordinatrice départementale à  
l'éducation artistique et culturelle  
pour second degré DSDEN37<sup>1</sup>  
adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

Isabelle Magdinier  
enseignante missionnée  
pour le second degré  
isabelle.magdinier@ac-orleans-  
tours.fr

Arnaud Tery  
conseiller pédagogique  
départemental arts plastiques  
pour le premier degré DSDEN 37  
cpd-artsplastiques37@ac-orleans-  
tours.fr

## le CCC OD en groupe

visite à partir de 10 personnes,  
sur réservation  
reservation@cccod.fr  
02 47 66 50 00

visites libres  
du mardi au dimanche  
de 11h00 à 18h  
5 € par personne

visites commentées  
du mardi au vendredi de 9h à 18h  
samedi et dimanche de 11h00 à 18h

forfait adultes (visite et entrée aux  
expositions) 125 €  
de 10 à 25 adultes

gratuit pour les scolaires de  
l'Académie Orléans-Tours et leurs  
accompagnateurs

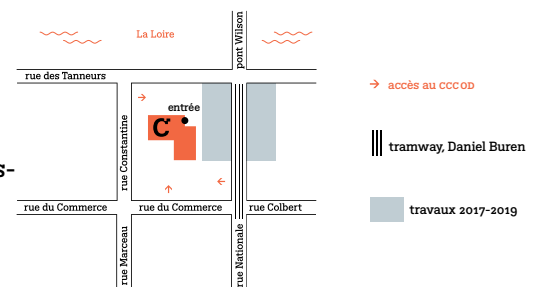
forfait scolaires et périscolaires  
50 € (de 10 à 30 jeunes)

forfait petite enfance  
25 € (de 5 à 15 personnes)

## le CCC OD est ouvert toute l'année

saison été  
du 21 mai au 16 septembre 2018  
du mardi au dimanche de 11h à 19h  
nocturne le jeudi soir jusqu'à 21h

saison hiver  
du 18 septembre 2018 au 19 mai 2019  
du mercredi au dimanche  
de 11h à 18h  
le samedi de 11h à 19h  
nocturne le jeudi soir jusqu'à 20h



## les partenaires



+33(0)2 47 66 50 00  
contact@cccod.fr  
www.cccod.fr

le CCC OD est un équipement culturel de  
Tours Métropole Val de Loire



# sommaire



## p.4 visites actives

Le service des Publics du cccod vous propose un accompagnement personnalisé pour favoriser votre approche de l'art contemporain. Le regard et la parole du visiteur sont sans cesse sollicités, cela participe à développer sa faculté à porter attention aux signes de son époque, à développer son esprit critique et à construire sa réflexion.

réserver une visite libre ou commentée : [reservation@cccod.fr](mailto:reservation@cccod.fr)



## p.6 zoom sur les expositions

Après la grande exposition monographique que lui a consacrée le ccc en 2000, Ghada Amer revient en France avec une proposition inédite. Dans la galerie noire, ses récentes productions new yorkaises sont mises à l'honneur : **toiles brodées et sculptures en métal**. Dans la nef, elle réactive à une échelle monumentale son **Cactus Painting, un jardin intérieur** conçu comme une référence détournée à la peinture abstraite américaine.



## p.10 zoom sur l'artiste

Née au Caire en 1963, Ghada Amer arrive en France à l'âge de 11 ans. Elle suit une formation artistique à la Villa Arson de Nice et à l'Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques à Paris. C'est au milieu des années 1990 qu'elle décide de s'installer à New York, où elle réside toujours. **En 2017, elle reçoit le Award for African Art** (Smithsonian Institution, National Museum of African Art, Washington D.C., USA).



## p.12 pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'oeuvre de Ghada Amer, des axes thématiques sont développés autour de la **critique de la peinture**, des **expérimentations plastiques** et de la **déconstruction des stéréotypes**.



## p.29 pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : **rencontrer, connaître, pratiquer**.



## p.39 pistes bibliographiques

Une sélection **d'ouvrages liés à la démarche de l'artiste, ainsi que des ressources en ligne** sont à mettre en perspective de l'exposition.

dossier documentaire conçu par le service des Publics, en collaboration avec l'ensemble du cccod et les conseillers pédagogiques départementaux Arts plastiques

# visites et parcours

## visites actives

Le CCCOD vous propose un accompagnement personnalisé et convivial pour favoriser votre approche de l'art contemporain. En visite, votre regard et votre parole sont sans cesse sollicités, cela participe à développer votre sens critique et à construire votre réflexion.

Pour adapter les actions à votre projet, prendre contact par e-mail : [reservation@cccod.fr](mailto:reservation@cccod.fr)

## rendez-vous

**dimanche 3 juin 2018 à 15h**

**grande conférence** de Ghada Amer, sans réservation, tarif 7€, gratuit pour les abonnés du CCCOD LEPASS

## rencontres professionnelles

A l'attention des enseignants, animateurs périscolaires, petite enfance, travailleurs sociaux, acteurs du tourisme... des formations sont mises en place afin de partager des méthodes et pratiques pour transmettre l'art contemporain.

**jeudi 5 juillet 2018, de 9h à 12h <sup>1</sup>**

**petit déjeuner** croisé CCCOD - Jeu de Paume Château de Tours proposé aux travailleurs socioculturels sur inscription : [cdc37@culturesducoeur.org](mailto:cdc37@culturesducoeur.org).

**mercredi 17 octobre 2018, 14h et 16h <sup>2</sup>**

**rencontre enseignants** autour des expositions *Ghada Amer. Cactus Painting* et *Les Nymphéas d'Olivier Debré*. sur inscription auprès de : Arnaud Tery (premier degré), [cpd-artsplastiques37@ac-orleans-tours.fr](mailto:cpd-artsplastiques37@ac-orleans-tours.fr) et de Adeline Robin (second degré), [adeline.robin@ac-orleans-tours.fr](mailto:adeline.robin@ac-orleans-tours.fr)

## parcours images et arts visuels à Tours

Le CCCOD et le Jeu de Paume-Château de Tours se sont associés à l'Université et à la Ville de Tours pour développer, en collaboration avec la DSDEN 37, un parcours spécifique autour de la transmission de l'histoire de la photographie et de l'art contemporain.

### croiser les publics

Un parcours en deux lieux d'expositions en lien avec des partenaires éducatifs et socioculturels, pour croiser les regards sur les expositions des centres d'art autour d'une thématique commune.

### former à la médiation

Chaque année des étudiants en Master de l'Université de Tours participent à cette formation professionnelle à la médiation des arts visuels et à la visite-conférence.

### éduquer les jeunes publics à l'image

En lien avec la DSDEN 37, les services éducatifs du CCCOD et du Jeu de Paume proposent plusieurs actions en direction des publics scolaires et de leurs enseignants, des publics périscolaires et de leurs animateurs : rencontres, dossiers documentaires, partenariats, visites et activités croisées pour le jeune public.

### nouveauté 2018

**visites croisées, les derniers samedis du mois de juin à octobre**, à 14h au Musée des Beaux-arts, à 15h au Jeu de Paume-Château de Tours et à 16h30 au CCCOD.

Ce parcours dans trois lieux d'arts visuels à Tours, accompagné par les conférenciers de chaque institution, vous est proposé afin de questionner la pratique de la couleur en regard des oeuvres présentées.

visites pour les adultes, accessibles sans inscription, selon les conditions d'accès à chaque institution

<sup>1</sup> en partenariat avec l'association Culture(s) du Coeur Indre-et-Loire

<sup>2</sup> en partenariat avec la DSDEN37: direction des services départementaux de l'éducation nationale d'Indre-et-Loire

# visites et parcours

## parcours croisé avec le Jeu de Paume - Château de Tours

Lieu de référence pour la diffusion de l'image contemporaine sous toutes ses formes, le Jeu de Paume présente, depuis 2010, des expositions de photographies à caractère historique au Château de Tours. Des actions de sensibilisation sont proposées de manière complémentaire par le CCC OD et ce centre d'art dédié à l'image.

16 juin - 28 octobre 2018

Daniel Boudinet. *Le temps de la couleur*  
Jeu de Paume - Château de Tours

Daniel Boudinet (1945-1999) a été l'un des premiers auteurs à s'affranchir du photojournalisme et à impulser le renouveau photographique des années 1970 et 1980 en France. Ses recherches portent sur un usage renouvelé de la couleur. Dans ses images réalisées grâce à un long temps de pause, l'œil s'attarde sur les proportions, la texture et l'harmonie des sujets. Sa très grande maîtrise technique s'exprime dans ses photographies de nuit, portant sur la ville, sur les jardins et la nature, non sans inviter à la contemplation.

axes de réflexion :

- expérimentation du médium photographique
- recherche sur la lumière, exploration des couleurs
- représentation de l'architecture et du paysage
- déambulations urbaines et lieux de mémoire
- temporalités, suspension de l'instant et durée

rencontres professionnelles en lien avec l'exposition du Jeu de Paume

mercredi 19 septembre 2018, 14h et 16h

rencontres et visites pour les enseignants, sur inscription :

cpd-artsplastiques37@ac-orleans-tours.fr, adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

jeudi 05 juillet 2018, de 9h à 12h

matinée invitation pour les travailleurs sociaux des relais de l'association Culture(s) du Coeur Indre-et-Loire, sur inscription :  
cdc37@culturesducoeur.org

## De l'histoire de la photographie à la pratique contemporaine de l'image

Il s'agit, en regard du travail photographique de Daniel Boudinet, de développer un parcours sur les pratiques artistiques de la couleur et leurs déploiements dans l'espace, au travers de médiums photographique et pictural.

axes de réflexion :

- couleur, lumière et texture
- expérimentation plastique et processus créatif
- temporalités de fabrication et de réception
- composition, structuration et série
- espace pictural, espace photographique, espace réel

S'interroger sur les liens entre la photographie couleur de Daniel Boudinet, la pratique picturale de Ghada Amer, les grandes toiles de Monet et Debré, et la peinture américaine d'après-guerre, notamment autour de Jackson Pollock et Joan Mitchell, quant au sujet, à la mise en avant de la gestuelle picturale, l'usage de la couleur et la remise en cause de la notion de tableau de chevalet.

Analyser en quoi l'installation *Cactus Painting* de Ghada Amer répond aux recherches d'immersion du spectateur dans un environnement coloré.

Comparer les pratiques photographique et picturale de Daniel Boudinet et de Ghada Amer, en révélant l'usage et le traitement qu'ils font des couleurs dans leurs oeuvres (la couleur comme sujet, abstraction et figuration, matérialité et surface des oeuvres...)

# zoom sur les expositions

Après la grande exposition personnelle que lui a consacré le CCC en 2000 « Monographie et Jardins », Ghada Amer revient en France avec une proposition inédite. Elle investit la galerie noire du centre d'art avec une vingtaine d'oeuvres récentes : ses toiles brodées, réalisées dans ce style si particulier qui a fait sa renommée depuis les années 1990, qu'elle fait dialoguer avec ses dernières recherches sculpturales dans lesquelles elle explore le métal. Dans la nef, elle réactive à une échelle monumentale son *Cactus Painting*, un jardin intérieur conçu comme une référence détournée et piquante à la grande tradition de la peinture abstraite. Pour elle, c'est à travers la beauté que l'œuvre communique avec le regardeur et cette idée se retrouve dans ses moyens de production, les formes de ses oeuvres et le choix des sujets qu'elle représente.

présentation de l'exposition  
« ghada amer. dark continent<sup>1</sup> » (du 02.06.2018 au 04.11.2018)

Depuis 1990, Ghada Amer recourt à la broderie pour peindre avec le fil. Les mots et les corps brodés s'inscrivent sur la toile, entre effacement et révélation. La beauté saisissante de son travail de coloriste vient se télescoper en second lieu avec le caractère brut des images et des textes qu'elle choisit. Ces pièges visuels nous révèlent un territoire théorique et esthétique insoupçonné dont la femme constitue l'élément central. Après des années de recherche, c'est en 2009 que Ghada Amer aboutit véritablement à une maîtrise de sa technique de broderie et de ses compositions picturales. Elle appréhende sereinement une pratique qui lui est propre en trouvant son « écriture ».

Les peintures de Ghada Amer ont évolué ces dernières années vers une recherche toujours plus poussée d'un rapport direct à la peinture abstraite. Désormais, l'enchevêtrement de fils qui constitue la surface de ses toiles (le bâti habituellement caché à l'arrière de l'ouvrage), s'apparente à des coulures de peinture, à de grands mouvements de brosse expressionnistes apposés à la surface de la toile. Ce n'est qu'en se rapprochant que l'on devine les figures féminines dénudées et lascives, dont les silhouettes sont issues de scènes d'auto-érotisme féminin trouvées dans des magazines.

<sup>1</sup> Dans *Le Rire de la Méduse*, la philosophe Hélène Cixous établit un parallèle entre le statut de la femme et l'Afrique. Pour elle, le « Dark Continent » (continent noir) désigne un territoire où s'exerce la domination masculine. Ce concept est tenu en horreur à la fois par les sciences sociales mais aussi plus largement par toute « métropole » s'instituant au cœur d'un espace géopolitique centralisé et hiérarchisé. Le terme désigne communément la partie inapparente ou inconnue d'une chose et renvoie chez Ghada Amer à la part de secret contenue dans le dévoilement progressif du motif brodé.

## zoom sur l'exposition



Ghada Amer, vue de l'exposition *Dark continent* dans la galerie noire du CCC OD. Photo : F. Fernandez CCC OD -Tours, 2018.

C'est en 2010, alors qu'elle atteint un certain degré d'accomplissement dans sa peinture, que Ghada Amer ressent l'envie impérieuse de se confronter à la sculpture. Elle commence alors à créer des oeuvres en métal représentant des mots ou des figures féminines sous la forme de sphères, avec lesquelles elle explore les notions de transparence, d'ombre et de creux. L'occasion lui est offerte en 2017 de bénéficier d'une résidence via le programme *Arts/Industry* dans le Wisconsin (États-Unis). Elle travaille alors plusieurs semaines dans une fonderie, où elle expérimente le travail des métaux. Il lui semble, en effet, impensable de ne pas être en mesure de maîtriser ce matériau afin d'en exploiter toutes les potentialités. Plusieurs séries de sculptures naîtront de ces recherches. Celles présentées dans la galerie noire font partie de sa série *Aluminium foils* (feuilles d'aluminium).

### présentation de l'exposition

« ghada amer. cactus painting » (du 02.06.2018 au 06.01.2019)

En 2000 dans le cadre de l'exposition personnelle de Ghada Amer, le CCC l'invite à réaliser 3 formes de jardin : l'une dans le parc du Musée des Beaux-Arts de Tours, l'autre dans les jardins du Château du Rivau et enfin, un jardin d'hiver au CCC, alors situé rue Marcel Tribut. C'est ce dernier jardin qui fait l'objet aujourd'hui d'une réactivation. Jamais une peinture d'une telle ampleur n'aura pris place dans la nef du CCC OD.

Le *Cactus Painting* de Ghada Amer est une colossale peinture horizontale de 24 x 7 mètres. Elle est constituée de 15 000 plantes (cactus et plantes grasses). Le motif est apparu au bout de 5 jours

## zoom sur l'exposition



Ghada Amer, vue de l'exposition  
*Cactus Painting* dans la nef du  
ccc od. Photo : F. Fernandez CCC OD  
-Tours, 2018.

de travail, grâce à la participation d'une équipe de 25 personnes. À partir d'un dessin de l'artiste, le sol de la nef a été quadrillé tel un enchevêtrement de fils de trame (sens de la largeur) et de fils de chaîne (sens de la longueur) propres au tissage.

De la même manière que Ghada Amer utilise la broderie - archétype du médium artistique féminin - pour s'attaquer à la peinture, elle choisit cette fois-ci l'art du jardin comme moyen d'action. Le choix du médium procède d'une intention d'exprimer à travers une activité féminine les questions récurrentes liées à la quête du bonheur et de l'amour, mais aussi des relations hommes/femmes. Mais au-delà de la recherche du beau et d'une forme assumée du décoratif, le *Cactus Painting* de Ghada Amer est conçu tel un jardin politique, issu de la prise de conscience que les femmes ont été éradiquées de l'histoire de l'art prescrite dans tous les manuels.

« Le *Cactus Painting* est une critique de la peinture, même si j'adore la peinture. Lorsqu'on m'a tenue à distance de ce médium, au début de ma carrière, j'ai décidé d'utiliser un médium féminin par excellence pour peindre (la broderie). Plus tard, j'ai remplacé la sculpture d'extérieur par les plantes. Ici, je suis en train de peindre avec des cactus pour montrer autre chose de la peinture. »<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ghada Amer, commentaire  
recueilli pendant l'installation  
du *Cactus Painting* dans la nef du  
ccc od, mai 2018.



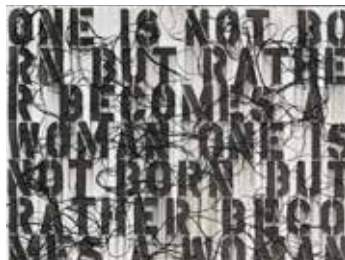
# zoom sur l'exposition

## extrait des oeuvres



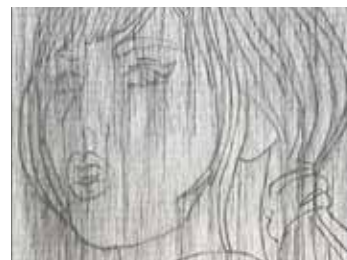
*through the garden fence* (2009)  
acrylique, broderie et gel médium  
collection de l'artiste, courtesy Cheim & Read, New York  
photo : F. fernandez CCC OD - Tours 2018

Avec *Through the Garden Fence*, réalisée en 2009, l'artiste comprit qu'elle pouvait véritablement peindre avec le fil. Point de départ à la sélection des oeuvres de l'exposition, cette peinture marque un tournant dans son travail. Après des années de recherche, Ghada Amer aboutit enfin à une maîtrise de sa technique de broderie et de ses compositions picturales. Elle appréhende sereinement une pratique qui lui est propre en trouvant son « écriture », son langage féminin pour parler de la femme.



*test #8* (2013)  
acrylique, broderie et gel médium  
collection de l'artiste, courtesy Cheim & Read, New York  
photo : F. fernandez CCC OD - Tours 2018

La voix de Simone de Beauvoir résonne avec sa célèbre déclaration « on ne naît pas femme, on le devient ». Empruntées à d'autres femmes ou trouvées sur le net, les citations que Ghada Amer choisit de reproduire sont autant de prises de parole qui mettent en avant les femmes.



*the revolutionary woman* (2015)  
acrylique, broderie et gel médium  
collection privé, courtesy Cheim & Read, New York  
photo : F. fernandez CCC OD - Tours 2018

Ce sont les mots de Nawâl el Saadâwi, grande figure du féminisme en Egypte, qui sont brodés en arabe et dont voici la traduction : « La femme révolutionnaire mourra en silence alors que l'homme révolutionnaire mourra en héros. Le mot 'martyr' est comme le mot 'président' : il n'a pas d'équivalent féminin. La femme créative se suicidera puis sera oubliée même si elle demeure vivante. Alors que l'homme créatif demeurera éternel, même après la mort. »



*my nymphaeas #2* (2018)  
acrylique, broderie et gel médium  
collection de l'artiste, courtesy Cheim & Read, New York  
photo : CCC OD - Tours 2018

Si Ghada Amer ne cache pas voire revendique, un regard critique sur les peintres de l'abstraction américaine comme Pollock, elle affirme ici son admiration pour Claude Monet. *My Nymphaeas #2* est un hommage au précurseur de l'abstraction qui fût le premier à décloisonner la toile. À première vue, l'œuvre ne fait pas écho aux toiles du peintre impressionniste. Néanmoins, l'effet produit par l'épaisseur de fil sur la toile donne un aspect presque mouillé. Cette référence aquatique mais aussi la couleur et le jeu constant entre abstraction et figuration dessinent l'admiration de Ghada Amer pour ce maître de la peinture.



*prototypes de sculpture en métal* (2017)  
laiton chromé  
collection de l'artiste, courtesy Cheim & Read, New York  
photo : F. fernandez CCC OD - Tours 2018

Comme dans sa peinture, l'idée de domesticité est très importante. En effet, elle a débuté sa pratique sculpturale en utilisant un élément qu'elle avait sous la main, des feuilles d'aluminium. D'abord réalisées avec ce matériau, ses sculptures ont ensuite été reproduites en laiton. Il est intéressant de souligner leur métamorphose : à l'origine légères et maléables, elles deviennent extrêmement lourdes et rigides une fois passées par la fonderie. Par ce traitement, leur caractère enfantin et anecdotique se confronte à la « grande sculpture » et change de statut. Il s'agit ici de prototypes d'œuvres qui devraient à terme être réalisées à taille humaine.



*cactus painting* (2018)  
15 000 plantes (cactus et plantes grasses)  
photo : F. fernandez CCC OD - Tours 2018

En citant la série de tableaux *Homage to the Square* (1950 - 1976) de Josef Albers, Ghada Amer procède à une critique de la peinture par la reprise libre de ses formes géométriques abstraites. Elle détourne ironiquement, à l'aide de milliers de cactus aux formes phalliques, la rigueur dans la composition picturale, le cartésianisme et la folie des grandeurs des peintres abstraits américains de l'après-guerre dont la peinture empruntait des dimensions toujours plus grandes.

# zoom sur l'artiste

Née au Caire en 1963, Ghada Amer arrive en France à l'âge de 11 ans. Elle suit une formation artistique à la Villa Arson de Nice. C'est au milieu des années 1990 qu'elle décide de s'installer à New York, où elle réside toujours aujourd'hui. En 2017, elle reçoit le prix de l'Art Africain (délivré par Smithsonian Institution, National Museum of African Art, Washington D.C., USA). Elle est représentée par les galeries Cheim & Read (New York), Kewenig (Berlin) et Kukje Gallery (Séoul). Puisant ses sources dans des registres aussi divers que la mode, la pornographie, les contes enfantins, les textes et poèmes médiévaux orientaux, Ghada Amer nous parle d'amour, de sentiments et de stéréotypes.

site internet de l'artiste : [www.ghadaamer.com](http://www.ghadaamer.com)

## présentation

La pratique artistique de Ghada Amer débute par le dessin et le collage, puis au milieu des années 80 elle choisit la couture et le travail textile, repique des patrons dans les magazines de mode. Dès le départ, sa principale préoccupation a consisté à trouver une façon d'« écrire » la peinture d'une manière féminine. Ses tableaux, s'ils contiennent parfois des aplats colorés, sont avant tout des ouvrages patiemment brodés.

Mais ce qui lui importe également, c'est la question de la beauté: comment procurer une émotion et un sentiment de beauté en peignant. Pour elle, c'est à travers la beauté que l'œuvre communique avec le regardeur et cette idée se retrouve dans sa façon de traiter la surface de ses peintures et le choix des sujets qu'elle représente.

Plusieurs toiles présentées dans l'exposition *Dark continent* contiennent dans leur titre la mention « RFGA » qui signifie « Reza Farkhondeh Ghada Amer ». L'artiste a choisi cet acronyme afin d'identifier les toiles qu'elle a réalisées avec l'artiste Reza Farkhondeh avec lequel elle partage aujourd'hui le même atelier à New York. C'est à partir de 2005 que les deux artistes cosignent véritablement des œuvres (il s'agit alors de vidéos et de dessins) tout en continuant à réaliser des toiles de la série « RFGA ».

# zoom sur l'artiste

## biographie



Ghada Amer, *La Croix*, 1994, acrylique, broderie et gel médium sur toile, 100 x 100 cm, coll. privée.



Ghada Amer, *Cactus Painting*, 2000, ccc, rue Marcel Tribut, photo :



Ghada Amer, *Private Rooms* 1998, broderie sur satin, barres métalliques, dimensions variables.

### 1993 création de ses premières peintures en utilisant que le fil

« Je voulais choisir une image en dichotomie avec le médium de la broderie. Donc, je suis allée chercher, dans les revues pornographiques pour homme, mon sujet qui est la femme. Pour faire ma peinture, j'avais besoin de rallonger les fils et de répéter ces figures. J'ai aussi tout de suite utilisé l'écriture ; vous pouvez d'ailleurs en voir quelques exemples dans l'exposition *Dark Continent*. J'ai brodé *La recette de la forêt noire* ou encore la définition de l'amour d'après le petit Robert parce que Robert c'est un homme et que l'on ne peut définir l'amour. »

Ghada Amer, retranscription de la grande conférence, donnée au CCC OD en juin 2018

### 1998 première version restée inachevée du *Cactus Painting* à Sagunto près de Valence en Espagne (commissariat Rosa Martinez) qui marque le début de sa pratique du jardin

« Comme j'aime beaucoup travailler sur l'idée de la domesticité, la broderie, le papier aluminium par exemple, je me suis dit "qu'est-ce qui est l'équivalent de la broderie dehors ?". C'était le jardin pour moi et donc j'ai décidé de travailler ce médium. Avec *Cactus Painting* j'avais imaginé une peinture abstraite en référence à Frank Stella à l'extérieur, mais je n'ai pas pu la réaliser. La première version est celle créée en 2000 au CCC. Dans la nef du CCC OD j'ai eu la chance d'achever ce projet à une échelle monumentale. »

Ghada Amer, retranscription de la grande conférence, donnée au CCC OD en juin 2018

### 2000 exposition au CCC de Tours (rue Marcel Tribut) *Monographie et jardins* : toiles brodées, sculptures sur textile, jardins

« Une dizaine de tableaux ont été réunis aux côtés de deux oeuvres en volume, *Private Rooms* (1998/99) et *La Belle au Bois Dormant* (1995), ultimes témoignages du caractère fastidieux de la broderie : ton sur ton. L'un des jardins prend place dans l'espace d'exposition du centre d'art. [...] le *Cactus Painting* est à la peinture géométrique ce que les broderies sont aux toiles de Ghada Amer. [...] Le *Love Park* est installé dans les jardins du Musée des Beaux-Arts de Tours, dans sa version française. [...] Le Château du Rivau accueille *L'espace à cueillir les marguerites* et *L'espace à effeuiller la marguerite*, et offre aux amoureux une oeuvre éphémère et poétique. »

extrait du communiqué de presse de l'exposition, 2000



Ghada Amer et Reza Farkhondeh dans leur atelier New-York (Etats-Unis).



Ghada Amer, *Color Misbehavior*, 2009, broderie et gel médium sur toile, 177,8x149,9cm, coll. artiste



Ghada Amer, *The Words I Love The Most*, 2012, bronze peint en noir, 152,4 x 152,4 x 152,4 cm.

### 2005 début de la collaboration avec le peintre Reza Farkhondeh, ils cosignent officiellement des oeuvres avec l'acronyme « RFGA »

« En 2000, mon ami avec lequel j'ai fait mes études en 1988, est parti avec moi aux États-Unis. Il faisait de la peinture. En 1999, il a décidé qu'il ne voulait plus peindre et restait tout le temps dans mon atelier. Un jour, j'étais en voyage et quand je suis revenue, toutes mes toiles étaient peintes. Il m'a dit que ce travail était à moi. Alors, j'ai dessiné dessus, j'ai repeints et dès que je partais de l'atelier, il repeignait. Ainsi, on avait créé un langage de va-et-vient très étrange. Au bout de deux ans, je lui ai dit : "Reza, je crois que l'on est en train de collaborer". J'étais très énervée car il ne voulait pas signer quelque chose de très différent, qui allait emmener la peinture vers autre chose. Ainsi, j'ai créé l'acronyme RFGA : Reza Farkhondeh Ghada Amer. »

Ghada Amer, retranscription de la grande conférence, donnée au CCC OD en juin 2018

### 2009 l'aboutissement à un langage propre, maîtrise de sa technique de broderie et de ses compositions picturales

« J'ai vraiment fait plein de tests, d'essais pour pouvoir peindre et utiliser ce médium qu'est la broderie. J'ai réintroduit un peu la peinture, quand même, mais mon but c'était surtout de peindre et dans chaque peinture, de faire le constat que les femmes n'ont pas été inscrites dans l'Histoire des Arts. En 2009, vous le voyez dans l'exposition au CCC OD, avec *Colour Misbehavior* et *Through the garden fence*, j'ai compris comment peindre avec le fil et l'aiguille. Je commence à peindre, je pense, et à maîtriser ce langage. Avant, j'inventais l'alphabet et maintenant je peux écrire. »

Ghada Amer, retranscription de la grande conférence, donnée au CCC OD en juin 2018

### 2010 début de sa pratique sculpturale : céramique, métal

« En 2010, j'ai commencé à faire des sculptures qui n'utilisent pas la couture. Seulement, je n'ai fait que dessiner les formes mais je n'ai pas pu faire avec mes mains et j'ai eu très peur. Cela m'attirait de plus en plus de faire ces sculptures et je me suis dit : "si je n'arrive pas à faire de mes mains, je ne pourrais jamais faire de la sculpture". J'ai donc décidé de prendre des cours de céramique pour pouvoir modeler. Après, je suis allée dans une résidence au Wisconsin (Etats-Unis) pour apprendre à faire du métal. J'étais déjà armée de ma céramique donc je pouvais faire le prototype mais je ne savais pas comment passer du prototype au métal. Je voulais savoir : "est-ce qu'on peut manipuler ce métal et toutes les propriétés du métal ?". Donc, ici au CCC OD, je montre ces prototypes en métal pour la première fois. »

Ghada Amer, retranscription de la grande conférence, donnée au CCC OD en juin 2018

# pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'œuvre de Ghada Amer, des axes thématiques sont développés autour de la critique de la peinture, de l'expérimentation plastique et de la déconstruction des représentations.

critique de la peinture : histoire de l'art, abstraction, langage au féminin

motif, fond/forme, tension, décoratif  
orientalisme, ornement, figuration,  
modèles, expressionnisme abstrait,  
Jackson Pollock, Frank Stella...

« Pour moi, défendre le choix d'être peintre et utiliser les codes de la peinture abstraite tels qu'ils ont été historiquement définis, n'est pas seulement un challenge artistique : le sens principal est d'occuper un territoire qui a été historiquement refusé aux femmes. J'occupe ce territoire esthétiquement et politiquement en créant matériellement des peintures abstraites, mais j'intègre dans ce domaine masculin un univers féminin : celui de la couture et de la broderie. »

Ghada Amer, 2011

## Catherine Perret, « La peinture sans la peinture », 1996 <sup>1</sup>

Et ce n'est que lorsque la peinture est devenue le nom propre de son désir que le peintre peut effectivement porter la peinture hors du territoire de ce qu'il est convenu d'appeler. Affirmant le clivage entre le médium peinture et le matériau peinture, qu'il n'est point besoin de peindre – autrement dit de recouvrir un châssis de ce mélange qu'on appelle peinture – pour s'inscrire dans l'histoire de la peinture. C'est ce que j'ai appelé en tête de cet article : la peinture sans la peinture. [...]

Ghada Amer à l'évidence ne « peint » pas puisqu'elle coud. Elle coud sur d'immenses toiles tendues sur châssis des motifs le plus souvent décalqués de patrons pour ouvrages de dames qu'elle va chercher en Égypte, où elle est née, ou encore des scènes pornographiques, là encore fidèlement copiées d'après des magazines spécialisés ; parfois plus directement elle coud des vêtements sur lesquels elle brode des contes ou des définitions de mots, c'est-à-dire mais sous une autre forme, littéraire et non plastique, encore des effets de norme, des prescriptions, des modèles. Elle traduit et élabore ainsi ce qu'est d'abord l'exercice de la peinture pour un artiste contemporain : une pratique du modèle. Loin de prendre modèle sur la peinture, cette artiste évalue, [...], la modélisation de l'art par la peinture. [...] Ce que montre d'abord Ghada Amer, c'est qu'elle ne peut pas ne pas peindre, c'est que même du plus loin de l'Égypte, des contes de bonne femme, et des bluettes de *Nous Deux*, elle demeure assignée à la peinture, au

<sup>1</sup> in *Neue Bildende Kunst*, oct-nov 1996.

## pour aller plus loin



Ghada Amer, *Barbie aime Ken, Ken aime Barbie*, 1995



Ghada Amer allongée sous une toile, atelier de l'artiste, New-York (Etast-Unis), 2018

point même d'en retrouver inconsciemment l'étymologie, puisque la *pictura* désigne initialement l'activité de broder à l'aiguille ou de faire de la tapisserie avec ces fils de différentes couleurs. Elle analyse ainsi, à travers la portée métaphorique de sa pratique, ce qui fait de la peinture ce modèle obligé : ce rapport au modèle, à l'ombre, au double et qui fait d'elle, au mieux une simple tapisserie.

### Rosa Martinez, conversation avec Ghada Amer, 2000 <sup>2</sup>

Rosa Martinez : Mais est-ce seulement l'amour de la peinture qui t'a amenée à donner la priorité à ce média ? N'y-a-t-il pas une position politique qui aurait motivé ton choix pour la peinture ?

Ghada Amer : L'histoire de la peinture a été écrite par les hommes en pratique et en théorie. La peinture a une place symbolique et dominante dans cette histoire, et au 20<sup>ème</sup> siècle elle est devenue l'expression majeure de la masculinité, en particulier à travers l'abstraction. L'abstraction géométrique de Mondrian, Albers, Stella, ou l'Art Minimal, reflète une organisation géométrique du monde comme paradigme des qualités relationnelles attribuées aux hommes. Pollock et l'Expressionnisme Abstrait sont l'autre côté de la même pièce, ils représentent également une grande métaphore de l'énergie et du pouvoir masculins.

Pour moi, défendre le choix d'être peintre et utiliser les codes de la peinture abstraite tels qu'ils ont été historiquement définis, n'est pas seulement un challenge artistique : le sens principal est d'occuper un territoire qui a été historiquement refusé aux femmes. J'occupe ce territoire esthétiquement et politiquement en créant matériellement des peintures abstraites, mais j'intègre dans ce domaine masculin un

<sup>2</sup> Sur l'amour, le pouvoir et le nouveau féminisme, dans le cadre de son exposition *Monographie et jardins* au ccc - Tours, 2000.



Ghada Amer, *Dark Continent*, vue d'exposition au CCC OD  
Photo : F. Fernandez - CCC OD Tours 2018

univers féminin : celui de la couture et de la broderie. En hybridant ces deux mondes, la toile devient un nouveau territoire où le féminin a sa propre place dans un domaine que les hommes se sont attribués et dont, je l'espère, nous ne serons plus mises à l'écart. Sur ces surfaces abstraites, j'inscris des silhouettes de femmes issues de magazines pornographiques où les fantasmes des hommes sont représentés. De cette façon, je fais une double ré-appropriation.

### Thérèse St-Gelais, « Les Autres du plaisir et de l'amour », 2012<sup>3</sup>

Dans quelques-unes de ces œuvres picturales, délibérément choisies ici pour montrer comme l'histoire occidentale de l'art peut être prise à partie quant à la construction d'un féminin en relation avec des plaisirs attendus, voire respectables, Amer fera référence à quelques œuvres maîtresses. Dans *The Turkish Bath*, 2006, c'est évidemment à Ingres qu'elle pense, mais plus encore à ces figures qui ont marqué l'imaginaire occidental face aux us et coutumes de l'Orient, ses harems et ses femmes qui s'abandonnent aux plaisirs du corps. Que la sexualité soit présente dans la culture arabe et musulmane coule de source, mais on aime la penser dans un exotisme qui ravit et rassure l'œil étranger, ce que bien des auteurs ont commenté déjà en parlant de l'orientalisme : Edward Saïd, Homi Bhabha, Reina Lewis et Fatima Mernissi, pour ne nommer qu'eux et qu'elles.

[...]

Ailleurs, Amer pointe d'autres canons – toujours masculins – de l'histoire de l'art. Piet Mondrian, Joseph Albers, Barnett Newman figurent parmi ceux qui sont avoués de manière franche. Jackson Pollock, toutefois, demeure celui souvent donné en exemple, cet artiste adulé de l'Action Painting dont nous avons déjà commenté le corps à corps qu'il formait avec son œuvre, de même que ses liens avec l'apparente pureté du modernisme, gage de qualité du tableau. Relevant les liens entre la démarche de Pollock et celle de Ghada Amer, nous écrivions, dans un autre contexte : « Chez [cet artiste américain], la pratique picturale se fonde sur une autoréférentialité qui accrédite la valeur du tableau, alors que chez Ghada Amer, le travail laisse percer une image discréditée qui tente de se dégager

<sup>3</sup> in *Ghada Amer*, catalogue d'exposition Musée d'art contemporain de Montréal, 2012, pp. 12-16.



Marlène Dumas, *We were all in love with the cyclops*, 1997, huile sur toile, 180x300 cm

d'un référent malséant pour faire valoir, peut-être, une intimité à reconquérir. » Or la pratique artistique dans laquelle Amer s'inscrit est à la fois celle qui est critique de l'histoire évolutive et normalisante de l'art et celle qui fait intervenir quelques interdits dans cette même histoire quelque peu puriste, voire puritaine. Ainsi, le corps féminin, et de surcroît en situation de plaisir autoérotique, atteint l'intégrité du tableau qui cible paradoxalement mais délibérément ce qu'il cache.

#### Barry Schwabsky, « introduction », 2003 <sup>4</sup>

Aujourd'hui, à la lumière de ce qui se fait de mieux, la question de savoir ce qu'est la peinture – question essentielle pour Newman, Fontana, Ryman et Buren – est passée au second plan, jadis occupé par les problèmes du faire. Les artistes semblent aujourd'hui plus préoccupés par la question du comment faire peinture – ce que l'obsession du style dont j'ai parlé rend évident – ou parfois par la manière d'employer les matériaux, les méthodes, les concepts ou les traditions de la peinture pour faire une œuvre que l'on ne qualifierait pas nécessairement de peinture. Le quoi émergera ensuite du comment.

Les peintres sont simplement les premiers spectateurs de leur travail. Une optique duchampienne stricte dirait que c'est la seule chose à laquelle ils peuvent prétendre, l'acte de création fondamental étant inclus dans celui, contemplatif, du choix. Certains peintres dont le travail est présenté ici seraient sans doute d'accord. Ainsi Hong Seung-Hye, dont les tableaux sont fabriqués industriellement, ou Francis Alÿs, qui confie à des peintres d'enseignes le soin d'exécuter certaines de ses œuvres. Mais les peintres engagés dans le faire manuel, en choisissant au préalable d'entrer activement dans le processus productif, déclarent implicitement que l'art implique davantage qu'un simple choix ou, au moins, qu'il y a dans le choix quelque chose de plus que ce qu'imaginaient Duchamp et ses suiveurs. (Choisir de faire de l'art de cette manière, opposée à une autre, n'est sans doute pas plus un vrai choix que ce qu'on a appelé l'« orientation sexuelle », une analogie fondée sur l'œuvre elle-même, comme celles de Marlène Dumas et de Ghada Amer qui rapprochent

<sup>4</sup> in *Vitamine P : Nouvelles perspectives en Peinture*, éd. Phaidon, Paris, 2003.



John Armleder,  
*Convallaria Majalis*,  
2003, laque, vernis et  
laque aluminium en  
spray sur toile

engagement esthétique et désir sexuel.

[...]

Qu'est-ce qui donne à un tableau contemporain sa force, son sens, sa crédibilité, s'il n'est pas la solution à un problème posé par ses précurseurs immédiats les plus éminents ? De quoi parle la peinture aujourd'hui ? Je suis immédiatement tenté d'éluider ma question en répondant que chaque peintre a sa propre réponse et que certains en ont peut-être même plusieurs. Par ses origines modernistes et conceptuelles, la peinture contemporaine donne encore la certitude que le travail de chaque artiste doit exprimer une position, qu'une peinture n'est pas seulement une peinture, mais aussi la représentation d'une idée sur la peinture. C'est une des raisons pour lesquelles il y a aujourd'hui si peu de contradiction entre peinture figurative et peinture abstraite. Dans les deux cas, la peinture n'est pas là pour représenter l'image ; l'image existe pour représenter la peinture (c'est-à-dire l'idée de la peinture sur la peinture). »

### Judicaël Lavrador et Thomas Schlessler, « Pour en finir avec 20 idées reçues sur la peinture contemporaine »<sup>5</sup>

Ni les pinceaux, ni les tubes, ni les pots et encore moins la palette ne constituent plus l'attirail obligé du peintre. Déjà, dans les années 1960, les artistes leur avaient préféré toutes sortes d'outils à priori inadaptés : les *Peintures de feu* d'Yves Klein sont faites au chalumeau, celles de Martin Barré à la bombe aérosol ; les tableaux de Kazuo Shiraga sont réalisés avec la plante des pieds, ceux de Brice Marden avec la pointe d'un rameau. Se débarrasser des outils traditionnels, c'est étendre ses moyens et son rayon d'action, mettre la peinture à l'épreuve des innovations techniques qui affectent la société, et vice-versa. Wade Guyton peint aujourd'hui en laissant son imprimante à jet d'encre baver sur une toile ; Jacob Kassay, lui, utilise un procédé chimique industriel pour obtenir, sans y toucher, une toile à effet miroir, un monochrome argenté, qui vous renvoie votre propre reflet ; tandis que John Armleder, juché sur un escabeau, déverse sur de grandes toiles des seaux de peintures métallisées pour bateaux. Comme si, hantés par l'idée de l'obsolescence de la peinture, les artistes l'approchaient surtout par des moyens détournés, qui leur permettent de ménager une distance respectable avec le support.

<sup>5</sup> in *Beaux-Arts Magazine*, mars 2013, n°345, p.58.



## pour aller plus loin

expérimentations plastiques : matière, technique, motif  
peinture, jardin, sculpture,  
textile, fils, aiguille, broderie  
nature, plantes, mobilier  
aluminium, fonderie, métal  
amas, géométrie, lignes,  
répétition, matrice...

« Je suis d'abord artiste, et j'aime la peinture. »  
Ghada Amer, 2011

### Rosa Martinez, conversation avec Ghada Amer, 2000 <sup>6</sup>

R.M. : Tu as dit souvent que tu te considères comme peintre, même si tu as réalisé des installations en extérieur spectaculaires et significatives. Comment fais-tu le lien entre la peinture d'un côté, et de l'autre les sculptures et les installations ?

G.A. : Je suis d'abord artiste, et j'aime la peinture. J'ai dit plusieurs fois que je suis peintre en insistant sur ce média parce que dans le monde de l'art, la peinture est souvent considérée comme passée de mode. Elle est remplacée par les installations, la photographie, la vidéo, le multimédia, etc... La peinture a été déclarée morte comme si elle avait tout dit et devait reposer en paix.

J'aime aussi ces nouveaux médias, mais ils ne pourront jamais remplacer la peinture, ils essayent tous de s'y substituer mais n'y arriveront pas. Avec mes installations et mes sculptures j'essaie seulement d'explorer un nouveau média parce que c'est important pour ma peinture, c'est un apport à son développement et vice-versa. La peinture aide les installations et les sculptures à se développer. Je devrais un jour explorer la photographie et la vidéo, pourquoi pas ! mais je ne remplacerai jamais un média par un autre. Je pense que la peinture a toujours une place respectable dans l'art contemporain. Au moins pour moi !

### Thérèse St-Gelais, « Les Autres du plaisir et de l'amour », 2012 <sup>7</sup>

« Dans *Das in Drips*, 2010, [...], où l'on aperçoit la figure d'une blonde aguichante superposée à la configuration d'un torse féminin pulpeux, les tracés linéaires sont ponctués d'amas de fils entortillés les uns aux autres et qui tentent de camoufler les corps. Ainsi, mimant en quelque sorte les *drippings* de l'artiste expressionniste abstrait, ou les dégoulinades de Morris Louis, Ghada Amer laisse deviner une présence charnelle emberlificotée dans les circonvolutions de la matière. Car, chez Amer, la manière et la matière se veulent alliées pour montrer comment les propos de l'œuvre interagissent avec son contexte de production et de vie, indissociables l'un de l'autre.

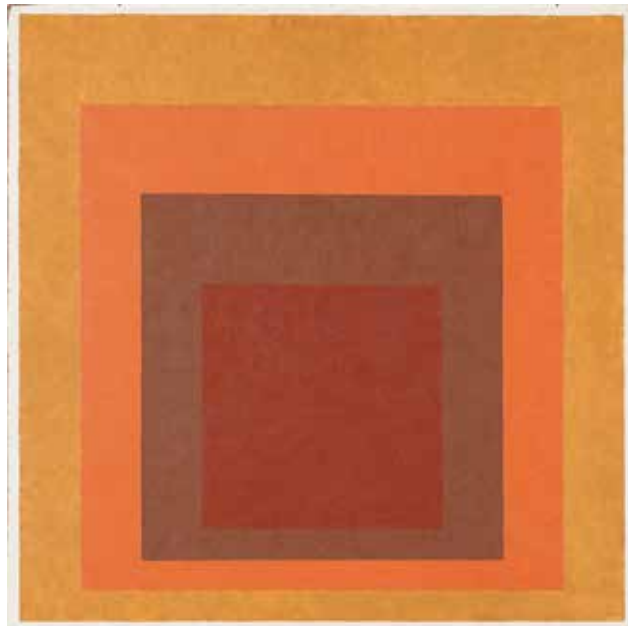
Les tortillons de couleur, Ghada Amer les reprend dans *Roses for a Grey Winter*, 2010, et dans *Color Misbehavior*, 2009, où elle laisse entendre que ce ne sont pas les femmes représentées mais plutôt la couleur qui a une « mauvaise conduite ». Or, dans cette dernière œuvre [...], Amer intervient manuellement pour former ces amas de fils qu'elle fige avec un gel dans un second temps sur le support. Ici, femmes et fils, femmes et couleurs se chevauchent et s'entremêlent *all over* sur la toile et, de fait, produisent un effet cinétique [...]. L'accalmie chromatique n'est pas chose courante chez Ghada Amer. En un sens, elle fait dans la démesure, voire dans le débordement, qu'il faut entendre dans le sens accordé à la peinture romantique anglaise mais aussi transgressif du terme, parce qu'elle traite avec

<sup>6</sup> Sur l'amour, le pouvoir et le nouveau féminisme, dans le cadre de son exposition *Monographie et jardins* au ccc - Tours, 2000.

<sup>7</sup> in *Ghada Amer*, catalogue d'exposition Musée d'art contemporain de Montréal, 2012, pp. 16-20.

## pour aller plus loin

Josef Albers, *Homage to the square: affectionate*, 1954, huile sur isorel, 0,81x0,81 m



des motifs qui ne se soumettent pas facilement aux règles de l'art – et, de surcroît, dans un contexte où le plaisir semble être assumé. À la luxure présente dans ses œuvres se joint le plaisir visuel et tactile de la matière qui nous saisit au premier regard. Car ce n'est toujours que dans un second temps, c'est-à-dire à l'approche de l'œuvre, que nous constatons ce qui se trouve derrière le champ coloré. Voluptueuse, la matière nous grise un peu, le temps de réaliser que dans l'arrière-scène se vivent d'autres plaisirs. [...] À l'abstraction, Amer donne de la matière et du corps qui engagent le regard extérieur à prendre place et position face à cette esthétique luxuriante. En somme, ce qu'elle semble rendre difficile à voir est mis à l'épreuve du corps et de sa mémoire sensible aux expériences du désir, toutes singulières et culturelles soient-elles. Loin des yeux près du corps, comme nous le disons ailleurs, parlant de son travail.

*Through the Garden fence*, 2009, [...] reprend le motif de la grille cher à l'histoire occidentale de l'art et qu'Amer a reproduit également dans *Diane's White Squares on Red*, 2002. Évoquant celle du jardin dans *Through the Garden Fence*, la grille cache les mêmes plaisirs entraperçus dans les autres œuvres de Ghada Amer. C'est toutefois en se montrant figolée, telle une trame faite d'amas échevelés, que la grille manque à sa fonction rationalisante de l'espace. De cartésienne, elle devient décorative, même si le noir et blanc qui la constitue la prive d'une part de sa sensualité.

Usuellement, le médium de la broderie est purement accessoire dans la production d'un objet. Il ne sert qu'à la belle exécution. Aussi Laurie Ann Farrell a-t-elle raison de le signaler : « Historiquement, les œuvres de broderie sont le plus souvent d'une grande minutie, et les boucles et autres traces de fil superflu sont d'habitude cachées sous la surface de l'image. » Or, chez Ghada Amer, le fil s'expose et montre ce qui ne devrait pas se voir : les dessous d'un « ouvrage de dames » en cours et des plaisirs lesbiens.

Ici, le geste lent et continu imposé par la broderie implique un corps à corps avec la toile qui manifeste la concentration demandée pour reproduire ces images clandestines, car la main s'applique, point après point, à filer les configurations de ces plaisirs cachés. De même qu'elle traduit, à sa manière, l'autosatisfaction que se procurent les femmes représentées. Comme les femmes se caressent et se

Ghada Amer dans son atelier, New-York, États-Unis, 2018



touchent, la main-faiseuse trace ces délectations. Dès lors, corps de femmes et surface de la toile vivent des plaisirs partagés, réservés à un espace domestique et d'intimité que le voile de couleurs recouvre comme pour rendre à ces espaces leur liberté d'action. La broderie est souvent anonyme ; chez Ghada Amer, elle porte parfois des prénoms : Liza, Johanna, Fifi, amies de l'artiste et brodeuses à leurs heures.

### Florence de Mèredieu, « Géométrique ou informelle : la ligne », 2017 <sup>8</sup>

Que dire maintenant de ce matériau étrange que constitue la ligne ? Étrange parce qu'à la limite du rien, de l'impondérable, elle est cependant toujours constituée d'un minimum ou soupçon de matière : encre, pigment, fusain qui finit par lui donner poids et pesanteur. Reposant sur l'horizontale ou la verticale, géométrique, elle est ce qui enserme et enferme, ce qui régule et ordonne les touffeurs et anarchies du matériau. Elle peut cependant suinter, baver, s'épaissir et surtout proliférer en tous sens de manière anarchique. Elle devient alors arabesque, entrelacs, spirale. Et c'est précisément cette folie, cette exubérance qui la transforme d'un coup en matériau. Telle est bien la richesse et la complexité du matériau-ligne chez Klee, Masson, Pollock, Alechinsky.

### Rosa Martinez, conversation avec Ghada Amer, 2000 <sup>9</sup>

Rosa Martinez : Quand as-tu fait le premier jardin et pourquoi en as-tu ressenti le besoin ? Peux-tu décrire ces différents projets de jardins ?

Ghada Amer : J'ai réalisé mon premier jardin en 1997. J'ai été invitée pour une exposition collective à Crestet, dans le sud de la France. Le directeur et le commissaire de l'exposition voulaient des œuvres pour l'extérieur. Je leur ai dit que c'était impossible car mes sculptures cousues étaient trop fragiles et que je voulais uniquement être à l'intérieur. Alors ils ont insisté et m'ont invité pour quelques jours afin de voir le « jardin ». Ce n'était pas du tout un jardin mais un bois typique du sud de la France, très sec et rocailleux au milieu des collines... Je ne l'ai pas vraiment aimé, j'avais envie de longs jardins

<sup>8</sup> in *Histoire matérielle & immatérielle de l'art moderne & contemporain*, Paris, Larousse, coll. In extenso, 2017, pp.294-295.

<sup>9</sup> *Sur l'amour, le pouvoir et le nouveau féminisme*, dans le cadre de son exposition *Monographie et jardins* au ccc - Tours, 2000.

## pour aller plus loin

À gauche : *Love Park*, jardin du musée des Beaux-Arts, Tours, 2000

À droite : *Cactus Painting*, CCC, 2000



verts et artificiels et j'ai eu l'idée de faire une installation. Je n'allais pas placer un objet mais travailler avec ou contre cette « nature »... [...]

Mon deuxième jardin je l'ai fait avec toi, Rosa, à Valencia. Encore une fois, je ne voulais pas être à l'extérieur et tu m'as dit que c'est parce que je suis une femme et que nous les femmes, nous sommes habituées à être à l'intérieur, protégées, etc... Tu as eu raison d'insister et m'inviter pour voir le lieu qui encore une fois était extrêmement sec. [...]

J'ai vraiment commencé à aimer faire ces jardins et expérimenter un média et une structure complètement différents pour exprimer les mêmes idées que dans ma peinture : l'amour, la solitude, les femmes, la sexualité, etc...

### Florence de Mèredieu, « Les jardins », 2017 <sup>10</sup>

Mise en ordre et régularisation de la nature, aménagement artificiel, le jardin se situe à la lisière de ces deux ordres, le naturel et l'artificiel. À tel point que sont fréquemment aménagés, entre le sauvage et le domestiqué, de subtils espaces de transition.

[...] Dans l'analyse qu'il fit des us et coutumes des habitants paysagistes, Bernard Lassus a bien marqué comment, dans ces jardins artisanaux disséminés dans les campagnes ou les banlieues des grandes villes, s'opérait l'interaction du naturel et de l'artificiel, par glissements, échanges et insensibles passages d'un ordre à un autre, du minéral au végétal et inversement. Bernard Lassus nomme « contraste retardé » cette habitude des habitants paysagistes qui consiste à intercaler, entre deux éléments opposés, un troisième facteur – couleur, matière, texture, motif – qui les réunit et unifie déjà, tout en contrariant ou retardant les termes de leur impossible union. D'où la production d'une flore et d'une faune hybrides, aux lianes de béton, fleurs de céramique, oiseaux en stuc et plâtre peint. L'aménagement semi-naturel, semi-artificiel, des jardins de Picassiette, de Gaudí, de la forêt de Chomo, des allées du palais du facteur Cheval, les oliviers peints par Damien (près de Bandol) et déjà sculptés par la nature, ont partie liée, eux aussi, avec le mixte, l'hybride, le greffé.

<sup>10</sup> in *Histoire matérielle & immatérielle de l'art moderne & contemporain*, Paris, Larousse, coll. In extenso, 2017, pp.432-433



Ghada Amert, *Peace Garden*, jardin botanique de Miami, 2002.

### Catherine Gonnard, Élisabeth Lebovici, « Les "Nouvelles Pénélopes" » , 2007<sup>11</sup>

L'art textile intégré au rang des beaux-arts féminins rapproche l'artiste de l'artisan et postule une création plus collective, plus anonyme. Rivalisant avec le travail du sculpteur, dont les opérations sont minutieusement disséquées, une liste d'activités millénaires peut être égrenée : « Coudre, agraffer, repriser, retoucher, ravauder, nouer, assembler, couper, piquer, broder, galonner, ganser, plisser, mesurer, épingle, appliquer, doubler, crocheter, tricoter, tisser etc.,. Telles furent les occupations réservées aux femmes à travers les âges. D'ailleurs tisser signifie « élaborer un texte ». » À l'époque d'une « débandade de la sculpture », où la matière n'est plus dressée, érigée, mais molle, coulante, tombante, où l'œuvre n'est plus « monumentale, mais tas », l'art poursuit cependant une division sexuelle du travail. Les hommes de Support/Surface déconstruisent les composants du grand art et exposent toile, châssis, cordages, empreintes, nœuds, plis et déplis de tissus... Les femmes font tapisserie.

Dans le contexte de la mondialisation, l'art textile se gorge d'une histoire séculaire, celle d'un médium qui refuse la parole et l'image construites par les hommes. Se bâtissent alors une histoire et une topographie d'un art féminin sans classes sociales, qui s'exerçait dans les collectivités féminines des béguinages et des couvents flamands, au Moyen Âge, comme il s'exerce encore chez les paysannes berbères du Maghreb contemporain, dans une tradition rurale résistant à la modernisation. Dans les deux cas, le textile est un langage, une culture propre aux femmes. Celles-ci ne tentent pas de s'intégrer dans le système en place, mais, telles les tisseuses, dentellières, brodeuses, assembleuses anonymes, échappent à toute catégorisation artistique.

### Florence de Mèredieu, « Forme et fond » 2017<sup>12</sup>

L'artiste fait fréquemment appel à ce que l'on pourrait dénommer des « matrices formelles ». Telles apparaissent les *Demeures* d'Étienne Martin : une forme-mère ou matrice qui indéfiniment

<sup>11</sup> in *Femmes-artistes, artistes-femmes : Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007, pp.324-326.

<sup>12</sup> in *Histoire matérielle & immatérielle de l'art moderne & contemporain*, Paris, Larousse, coll. In extenso, 2017, pp.309-311

## pour aller plus loin



Sheila Hicks, *Atterissage*, 2014.  
pigments and acrylic fibres,  
480 × 430 × 260 cm

répétée, transformée, devient l'équivalent d'une matière plastique et malléable. Chez Pollock, Viallat ou Rouan, la sempiternelle répétition d'un même motif amène à traiter la forme comme une matière aux infinis rebondissements. L'œuvre étant matériellement définie comme une constellation et prolifération de signes aux relations structurales non strictement déterminées, la différenciation forme / fond s'avère des plus incertaine. Ambiguë. Étroitement dépendantes des aléas d'une lecture qui vient l'achever et parachever. [...] La circulation du regard devenant hasardeuse et la découpe, ou non découpe et discrimination, des figures par rapport à un fond s'avérant inopérante. « Il s'agit alors pour le peintre, explique Dubuffet, de traiter des choses à un niveau où la spécificité de chaque objet ne reçoit plus guère d'attention, où la différenciation de ce qui est la chaise ou de ce qui est le chien, ou le mur, ou la fenêtre, apparaît oiseuse. » (J. Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, p.431) [...] Tout se passe ainsi souvent comme s'il fallait à tout prix (pour le critique, l'historien... ou l'artiste) sauver la forme, montrer que celle-ci est bien présente, avec – se profilant derrière elle – l'arsenal des concepts, la spiritualisation et la pensée. Ce que nous retiendrons, cependant, c'est cette dimension matérialiste de l'œuvre de Dubuffet, cette plongée dans les arcanes de l'inaperçu. S'impose alors la perpétuelle tension et opposition entre l'effervescence de la matière et ce qui relève du contour, du cadre, de la délimitation ou délimitation. De la figure ou du motif en somme. Chez Fautrier déjà, la pâte s'épandait et se répandait en épaisseurs, tâches, grumeaux. Ce qui relève d'une quelconque limite ou définition tend dès lors à s'estomper. On en arrive au système du *all over* prôné par Pollock et les tenants de l'action painting. La matière outrepassa alors toutes les limites, fussent-elles celles du dessin, de la figure ou du cadre. Décentrement, asymétrie : l'œuvre est alors sans commencement ni fin ; les coulures se prolongent hors du cadre et du châssis. [...] Opposé aux principes de la symétrie ou de la composition à partir d'un centre unique, l'informel en vient à récuser tout principe d'ordre, de construction ou bien d'ordonnement global ou macroscopique. Mais c'est pour travailler la forme, la structure et l'ordre à un tout autre niveau, microscopique celui-là. Le tableau *all over* se rapproche

## pour aller plus loin

Jackson Pollock, *One : Number 31*, 1950, huile et sur toile, 269,5 x 530,8 cm



alors, ainsi que le remarquait Greenberg, de la frise ou du papier peint, indéfiniment répétable, et littéralement sans commencement ni fin. Il préfigure ainsi les futures expériences de *pattern painting* des années 1980, la répétition travaillant contre la prééminence du centre. Répété, le motif devient l'atome ou la molécule, l'élément constituant d'une texture indéfiniment recomposée, comme chez Pollock, Rouan, Viallat... Ce que nous développerons par la suite sous le nom de Texturologie, chaque partie ou chaque élément du tableau revêtant alors une égale importance.

## déconstruire les stéréotypes : masculin/ féminin, sexualité, empowerment

art/artisanat, occident/orient,  
corps, féminité, liberté, sexualité,  
émancipation, indépendance, détournement,  
perception, attributs, séduction, plaisir,  
révéler, opposer, dissimuler...

« Je ne critique pas, je commence par observer au lieu de croire que les femmes ont atteint une identité propre. Je commence par un constat d'échec [...]. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas l'égalité, c'est l'indépendance, et de trouver ensuite une identité ou une voix pour exprimer cette différence [...]. J'exprime seulement la difficulté de trouver un chemin. »  
Ghada Amer, 2000.

### Thérèse St-Gelais, « Les autres du plaisir et de l'amour », 2012<sup>13</sup>

Dans les œuvres de Ghada Amer, les lieux de croisements sont multiples. La dissimulation de l'image obscène et la mise en évidence d'un médium qui ne peut encore prétendre à la noblesse picturale laissent entendre une volonté de revoir les critères de qualité de l'œuvre. Or, ces critères sont indissociables de normes et de stéréotypes – encore présents – qui desservent les femmes qui n'y apparaissent que pour les seuls regards et plaisirs masculins, ce dont certaines artistes nous ont entretenus avec force dans les années 1970 en usant du textile pour exprimer leurs revendications. À cet égard, le travail de Ghada Amer se fait critique en joignant des motifs et médiums qui semblent laisser place à une « combinaison perdante » mais qui, tout compte fait, renverse en quelque sorte ce que l'on attendrait d'elle. Car le revirement qu'elle produit impose une remise en cause des valeurs liées aux motifs et médiums, comme s'il tenait lieu d'acte libérateur par rapport aux règles de l'art et aux codes hétéronormatifs.

L'importance que Ghada Amer accorde à la reprise manifeste des canons de la peinture moderne, l'insistance mise sur le fil et la broderie comme matériaux usuels rivalisant avec la noblesse des références, le croisement des motifs triviaux, voire obscènes, avec l'art pictural format « expressionniste abstrait américain », tout cela indique la détermination présente dans l'œuvre de Ghada Amer à braver ces autorités qui agissent, apparemment, pour le bien et l'avancement de la discipline. À cet égard, et pour les variantes engagées que son travail recouvre, il est possible de soutenir que la démarche de Ghada Amer s'avère politique, bien que l'artiste ne s'associe d'aucune manière à une cause ni surtout à une seule. Le féminisme, celui dit de la troisième vague qui tente une reconsidération du sujet sexuel féminin en faisant valoir, par exemple, des plaisirs érotiques qui cherchent – malgré tout – à se rendre visibles, a sa place chez Ghada Amer. Il en est de même de cette conscience sensibilisée à la culture « arabo-musulmane », à laquelle elle appartient, et qui se manifeste parfois métaphoriquement par le voile que constituent les fils qui couvrent les figures féminines dans ses tableaux ; ou plus simplement encore du fait de son apport eu égard aux interrogations portant sur l'identité culturelle, ses appartenances et ses déclinaisons.

<sup>13</sup> in Ghada Amer, catalogue  
d'exposition Musée d'art  
contemporain de Montréal, 2012,  
pp. 24-23





Jean-Auguste-Dominique Ingres,  
*Le bain turc*, 1852-62, huile sur bois,  
108x108cm

### Anne Creissels, « Entre corps et mots : pièges du regard et espaces de résistance », 2014 <sup>14</sup>

En mêlant le verbal et le visuel, Ghada Amer s'inscrit dans la droite ligne d'expérimentations qui, depuis les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle, perturbent massivement l'espace illusionniste du tableau. Cette association revient en effet à interroger une séparation propre à l'art occidental moderne du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, en dehors de cette période et de cette ère géographique et culturelle, l'articulation des mots et des images est au contraire courante, leur origine étant en outre commune. L'impérialisme du langage et l'impérialisme occidental s'expriment dans cette séparation.

Tisser, au sens propre, le visuel et le textuel ensemble, comme le fait Ghada Amer dans ses toiles récentes, revient à contrer les polarisations excluantes et restrictives (orient/occident, féminin/masculin, image/texte...). C'est ainsi qu'elle réaffirme, tout en en renouvelant les modalités, ce qui est en jeu dans toute son œuvre, à savoir le dépassement des oppositions art/artisanat, féminin/masculin, orient/occident. Ces jeux de pouvoir sont encore complexifiés par le questionnement des prétendues oppositions entre image et langage, écriture et oralité.

Les toiles de Ghada Amer, comme celles de l'araignée, sont des pièges tendus au spectateur, entre attraction visuelle et message politique. Dans ces peintures à lire et à voir, le texte devient séduisant et l'image « pense », bouleversant l'ordre établi en mêlant les registres. Aussitôt une interprétation possible se fait jour, qu'un autre élément vient la contredire. Les corps sont-ils pris au piège des mots, d'un discours ? Le texte est-il pris au piège des images, des corps ? Que fait le texte au corps, que fait le corps au texte. Où est le corps du texte ? Quels mots et quels corps nous habitent ? Où se situe l'espace de la corporéité ?

<sup>14</sup> in *Ghada Amer : Rainbow girls*,  
Cheim & Read, New-York, 2014,  
pp.4-5

Ghada Amer, *The Revolutionary Woman*, 2015, acrylique, broderie et gel médium sur toile, 182,9 x 162,6 cm



**Rosa Martinez, « Sur l'amour, le pouvoir et le nouveau féminisme : une conversation entre Ghada Amer et Rosa Martinez »<sup>15</sup>**

R.M : Tu as l'habitude de coudre des motifs pornographiques sur une toile peinte de manière abstraite. Quel lien établis-tu entre abstraction et sexualité ?

G.A : Je ne pense pas qu'il y ait de lien entre abstraction et sexualité. Je suis intéressée par le rapport entre l'abstraction et le décoratif. Dans ma culture le décoratif c'est l'abstraction. Nous ne faisons pas de différence entre les deux catégories. Pour les peintres modernes, l'abstraction a été une manière de se révolter contre la tradition figurative, et la décoration est devenue un art mineur vidé de tout sens spirituel. Pas pour moi. Je suis née avec le décoratif comme abstraction, et cet art n'a rien d'inférieur quand on voit dans les mosaïques la beauté des formes pures et la répétition comme une sorte de louange à cette beauté. La beauté est pour moi très spirituelle et a une réelle signification. La beauté est un plaisir que les artistes devraient réintroduire.

**Thérèse St-Gelais, « Les autres du plaisir et de l'amour », 2012<sup>16</sup>**

Dans les [...] années 1990, plus précisément à partir de 1992, Ghada Amer puise ses références à d'autres sources, celles-ci tout autant associées au monde féminin et stéréotypé, bien que plus compromettant, parce qu'elles proviennent de magazines, tel *Hustler*, dont les photos sont conçues pour un public masculin et, tout compte fait, hétérosexuel. Or, chez Amer, et plus précisément dans ces années, il est voulu que les corps féminins s'adonnant aux plaisirs solitaires ou avec d'autres femmes soient mis en retrait et à l'écart des hommes. « La décision capitale d'Amer, en 1992, d'introduire dans ses œuvres des images pornographiques de femmes se satisfaisant elles-mêmes ou faisant jouir d'autres femmes, toujours à l'écart de la compagnie des hommes, peut se comprendre comme un avancement naturel de la question du désir féminin non-dit. » Car peut-être ces femmes vivent-elles ce qu'elles souhaitent.

<sup>15</sup> *Sur l'amour, le pouvoir et le nouveau féminisme*, dans le cadre de son exposition *Monographie et jardins* au ccc - Tours, 2000.

<sup>16</sup> in *Ghada Amer*, catalogue d'exposition Musée d'art contemporain de Montréal, 2012, pp. 12-13

Ghada Amer, *And the Beast*, 2004, acrylique, broderie et gel medium sur toile, 167,6 x 200,7 cm



Plus tard, Ghada Amer réunira ces icônes impudiques et fantastiques, en apparence contrastées, dans *The Fortune Teller*, 2008.

Emblématique de ces représentations de femmes incarnant plaisirs adultes et rêves d'enfants, l'œuvre rassemble des corps sexualisés aux limites du visible, dans un cas, et idéalisés ou imaginaires, dans l'autre. Ainsi, à partir de ce qui est entrevu et de ce qui est montré, il y a place pour augurer qu'entre les plaisirs des unes et les rêves des autres, il n'y a pas de modèle fait sur mesure qu'il nous reste à reproduire, et que l'écart entre la fille et la femme tend parfois à s'amenuiser.

C'est donc à partir de 1992 que « [des] nus en extase ont remplacé les prudes ménagères », ce à quoi nous ajouterons que, ce faisant, ne s'est trouvé conservé du domestique que le loisir évoqué par le médium de la broderie associé à la détente des femmes au foyer. À vrai dire, chez Amer, loisir et plaisir se trouvent souvent très étroitement associés, alors qu'ils cherchent à évoquer des activités habituellement à l'abri des regards.

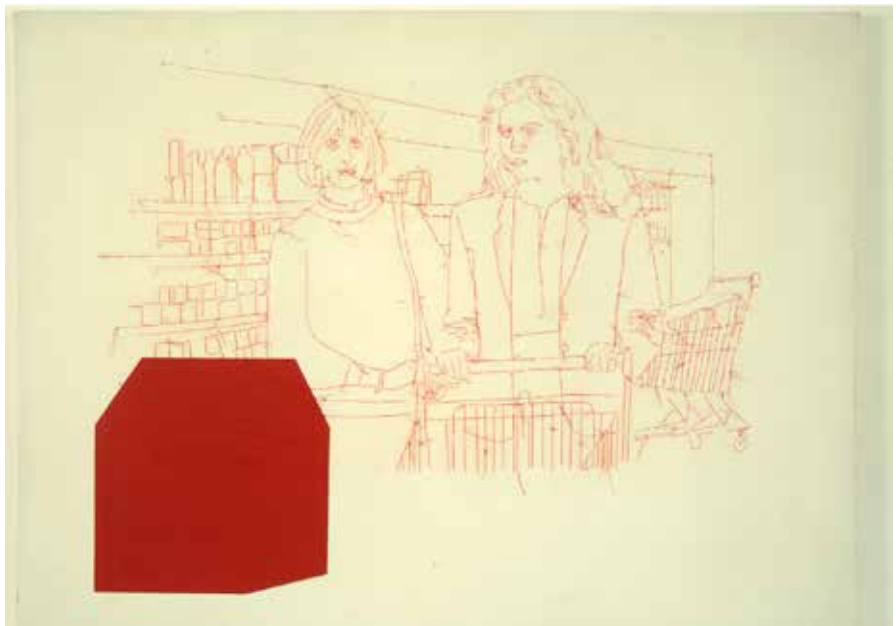
### Rosa Martinez, une conversation avec Ghada Amer, 2000<sup>17</sup>

R.M. : Revendiquer un certain modèle de féminité (se servir du maquillage, être sexy, très sexy) comme un pouvoir est une conquête du nouveau féminisme. Le féminisme des années 70 rejetait ce modèle le jugeant comme un symbole de soumission visant à attirer l'attention des hommes. Quel est le rôle de la séduction dans le nouveau féminisme ?

G.A. : La séduction est un outil de pouvoir pour les femmes. Je pense que nous devrions en être fières et l'utiliser. La séduction des femmes a toujours été considérée comme un péché. C'est Ève qui a séduit Adam avec la pomme. C'est la faute d'Ève ! cette accusation est écoeurante et injustifiée. Les anciennes féministes me font penser à des intégristes : pas de maquillage, pas de mini-jupes, pas de sourires, rien... C'est forcer les femmes à une attitude corporelle qui ne leur est pas naturelle. Les femmes aiment séduire, et aussi pour attirer l'attention des hommes, il n'y a pas de mal à ça. Les hommes aussi aiment attirer l'attention des femmes et ils utilisent d'autres moyens, personne ne veut y changer quoique ce soit. Encore une fois, si les

<sup>17</sup> Sur l'amour, le pouvoir et le nouveau féminisme, dans le cadre de son exposition *Monographie et jardins* au ccc - Tours, 2000.

## pour aller plus loin



Ghada Amer, *Au supermarché*, acrylique et broderie sur toile, 1992

femmes ont été dotées d'une grâce, d'un pouvoir naturel, pourquoi le gâcher ? La séduction n'est pas la soumission, au contraire c'est une arme féminine.

[...]

R.M : Crois-tu que l'art peut être un outil efficace pour libérer la femme de la sphère domestique?

G.A : Je ne sais pas ce qui peut aider les femmes à se libérer de la sphère domestique. L'art peut être un moyen, mais il y en a certainement d'autres. Il pose des questions qui aident à avancer. Je ne vois d'ailleurs pas ce qu'il y a de mal dans la vie domestique ; les femmes ont un lourd fardeau sur leurs épaules, elles doivent élever leur famille, construire le « nid », la vie domestique ! Les hommes ont pu profiter de cette faiblesse pour mieux contrôler les femmes, mais souvent elles ont tendance à sacrifier leur vie publique pour la vie domestique afin de perpétuer l'espèce. C'est horrible, c'est un piège ! Comment peuvent-elles maintenant sortir de ce piège ? D'abord en étant très consciente du problème, deuxièmement en se battant pour un nouveau partage des responsabilités domestiques. Une autre solution est de refuser d'avoir des enfants. C'est très difficile car ce n'est pas une décision mentale, c'est toute une chimie du corps qui vous pousse au moins pour un certain temps, vers la sphère domestique. L'idéal c'est d'être capable de gérer vie publique et vie domestique, ou de déplacer la vie domestique vers la vie publique, ce que j'essaye de faire par mon travail.

# pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités<sup>1</sup> sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : rencontrer, connaître et pratiquer. Comme autant d'invitations à sensibiliser les visiteurs à l'art, elles sont imaginées dans la dynamique de la didactique des arts plastiques et proposent d'alterner pratique et théorie.

pistes adaptées aux élèves du premier degré

## à la rencontre de l'oeuvre « cactus painting »

– comparer des peintures contemporaines

Quels sont les points communs et les différences entre l'installation monumentale de Ghada Amer *Cactus Painting* et les grandes toiles de l'exposition *Les Nymphéas* d'Olivier Debré ?

**points communs** : le grand format, l'absence de chevalet, la réalisation au sol, l'abstraction, l'absence de perspective, l'oeuvre comme vecteur des émotions du peintre, la référence au paysage...

**différences** : les matériaux et supports de la peinture, l'accumulation dans l'oeuvre de Ghada Amer - le vide des aplats dans les peintures de Debré, composition géométrique / composition gestuelle, Ghada Amer est une plasticienne / Olivier Debré est un peintre...

## connaître le lexique des arts plastiques en lien avec l'oeuvre « cactus painting »

– **plasticien** : Comme le peintre, le sculpteur, l'architecte, le plasticien est un créateur. Il maîtrise généralement plusieurs techniques d'expression plastique qu'il combine éventuellement.

Ghada Amer est une plasticienne.

– **installation** : Oeuvre artistique qui utilise l'espace et qui met en scène des matières, formes, et supports dans un lieu spécialement aménagé; l'installation est le plus souvent éphémère; elle a été réfléchie, elle est le produit d'une intention.

– **accumulation** : Entassement ou regroupement de matériaux ou d'objets en grand nombre de même nature ou différents, afin de prendre le sens ou la forme de l'objet unique.

– **abstraction/figuration** : Avec les élèves, on peut comparer l'abstraction à de la musique instrumentale où ce ne sont pas les mots/les paroles qui donnent le sens. Ce sont les notes et les instruments qui font surgir les sensations, les émotions.

– **l'art abstrait** : les formes et les couleurs ne sont pas utilisées pour représenter un arbre ou un visage. L'artiste les combine (comme des notes de musique) pour nous faire ressentir du calme, du vertige, de l'explosion... Les oeuvres abstraites sont très différentes, ainsi on peut en aimer certaines et pas d'autres...

<sup>1</sup> pistes d'activités développées par Isabelle Magdinier (enseignante missionnée DSDEN 37) et Arnaud Tery (conseiller pédagogique départemental arts plastiques DSDEN 37), Charlie Granneau, stagiaire étudiant Master MEEF (Métiers de l'Enseignement, de l'Education et de la Formation).

## pistes pédagogiques

L'art abstrait peut être divisé en deux grandes catégories - géométrique et non géométrique - et en plusieurs « familles » : **les invisibles** : les artistes s'intéressent à ce qui n'est pas visible à l'œil nu (Kandinsky, Mondrian...), **les monochromes** (Klein, Souloges...), **les géométriques** (Robert et Sonia Delaunay, Mondrian, Kupka...), **les rêveurs** (Miro), **les expressionnistes abstraits** (Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman...). C'est Frantisek Kupka qui expose la première toile abstraite en 1912.

- **composition** : Manière d'organiser des éléments plastiques (lignes, couleurs, formes, matières) dans une image, sur une surface délimitée. Elle est importante pour la signification de l'ensemble de l'image.

- **citation** : C'est quand un artiste fait référence à une autre oeuvre d'art, totalement ou partiellement. *Cactus Painting* fait référence à la peinture *Homage to the Square* (1965) de l'artiste abstrait américain Josef Albers.

- **connotation** : Ce qui est caché « derrière » un texte ou une image ; sa signification réelle, l'interprétation. Exemple, la forme phallique des cactus évoque la prédominance masculine dans l'histoire de l'art de la peinture : « Une peinture que j'aime, mais que je critique car essentiellement faite et pensée par les hommes ». (Ghada Amer)

- **triptyque** : Une oeuvre composée de trois parties.

- **matériau** : Toute matière, transformée ou non, qui sert à produire une création artistique : marbre, bronze, toile, carton, plastique... *Cactus Painting* peut être considérée comme une tapisserie végétale. Pourquoi ces deux termes sont-ils rarement associés ?

### pratiques artistiques (avant ou après l'exposition)

- **des formes et des couleurs**

Réaliser un croquis\* en couleur de *Cactus Painting* dans un temps limité. Afficher les productions, comparer pour mettre en évidence les caractéristiques de l'oeuvre et introduire ou réinvestir le lexique (aspect géométrique, contraste des couleurs, triptyque,...)

\*croquis : Dessin rapide qui n'a pas obligatoirement une destination ou une dimension artistique.

- **c'est grand, c'est beau**

Dans la cour de l'école, réaliser une installation collective géométrique qui accumule des objets identiques en jouant sur les couleurs. Par exemple, des bouteilles en plastiques récupérées remplies d'eau et d'encres colorées.



Josef Albers (1888-1976)

*Homage au carré : affection*, 1954, huile sur isorel, dim. 0,81 x 0,81 m. Photo : Centre Pompidou, dist. RMN-Grand Palais.

*Homage au carré : Apparition*, 1964, huile sur isorel, dim. 1,206 x 1,206 m, The Solomon R. Guggenheim Museum New-York (Etats-Unis). Photo : The Solomon R. Guggenheim Foundation, dist. RMN-Grand Palais.



Travaux d'élèves de l'école maternelle Mirabeau Tours. Photo : A. Tery, 2016.

# pistes pédagogiques

pistes adaptées aux élèves du second degré

## VERS DES EXPÉRIMENTATIONS PLASTIQUES modalités de présentation

notions en jeu :

- dispositifs de présentation, *in situ*
- monumental, installation, échelle, proportionnalité, multiplication
- géométrie, cadre, support, espace et déplacement du spectateur

### à la rencontre de l'oeuvre

- quelles présentations pour quels espaces ?

Identifier les différentes modalités de présentation en fonction des lieux d'exposition investis par Ghada Amer, la nef et la galerie noire. Les caractéristiques de l'espace ont-elles une incidence sur la mise en place des oeuvres ? Comment les oeuvres occupent-elles l'espace ? Comment l'installation *Cactus Painting* est-elle adaptée à la nef ? Pourquoi peut-on parler d'oeuvre *in situ* ?

- de mon point de vue

Découvrir les différents points de vue pour contempler *Cactus Painting*..

en déambulant autour, en prenant de la hauteur, en se couchant à terre : en quoi la variation des points de vue complète notre perception de l'oeuvre ?

- tant que ça ?

Tenter de pointer le nombre de cactus pour découvrir l'aspect monumental de l'oeuvre et sa dimension répétitive point par point. Que peut-on imaginer, noter, calculer ? Quel parallèle peut-on faire entre la production de cette oeuvre et la technique de la broderie ?


- ressentir et décrire

Exprimer ses émotions face aux oeuvres en utilisant le vocabulaire d'Yves Michaud :

sur la qualité esthétique (justesse, exactitude, inventivité par rapport aux règles, caractère monumental, bien imité, ressemblant, pratique obsessionnelle...) et sur l'expérience esthétique (sensation, étonnement, émotions, contemplation, beauté, calme, effets...)

CAP\* OU PAS CAP\* de compter tous les cactus et les echeverias\*

- 1 À ton avis, combien il y en a ?
  - a) entre 100 et 500
  - b) entre 1000 et 5000
  - c) entre 10 000 et 15 000
- 2 Pour trouver le nombre exact tu peux faire la multiplication suivante :



nombre de cactus sur la longueur  $\times$  nombre de cactus sur la largeur =

**bonne**  
Monte à l'étage du café contemporain pour avoir un point de vue en hauteur sur l'oeuvre de Ghada Amer.

\* L'écheveria est une variété de plante grasse verte et rouge.



Extrait du livret-jeu 6-12 ans, activité pour découvrir l'oeuvre de la nef *Cactus Painting* de Ghada Amer. Conception : CCCOD - 2018.

Réalisation de *Cactus Painting* dans la nef du CCCOD, mai 2018. Photo : CCCOD - Tours, 2018.

# pistes pédagogiques

## pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

### – une immersion dans la géométrie

Après récolte d'éléments de couleurs (objets, vêtements... ) les disposer au sol pour réaliser collectivement une peinture géométrique monumentale.

### – mon espace c'est mon cadre

Souligner les limites d'une salle, d'un couloir avec ses spécificités (renforcement de portes, tuyau...) en disposant au sol des éléments répétés, en poursuivant un même principe de ligne en ligne jusqu'à remplir l'espace.

Quelles sont les incidences de l'espace sur la forme qui se construit ? En quoi la forme réalisée change-t-elle notre perception de l'espace ?

### – un espace pour une forme

Varié les positionnements dans l'espace de la salle d'une forme simple, préalablement découpée dans du papier.

Quels dialogues se créent ? Quelles incidences sur la lecture de la forme ?

### – démultiplication mathématique

agrandir un motif simple à grande échelle par la disposition répétitive d'un même élément : post-it, papiers colorés...

### – quel bazar !

Choisir dans le paysage 1 m<sup>2</sup> de sol et observer les caractéristiques des éléments qui le composent puis rangez-le ! (trier, classer, organiser, ordonner...)

## une peinture sans peinture

notions en jeu :

- dimension expressive des matériaux
- lisibilité du processus de production, perception
- matérialité de l'oeuvre, texture, matière

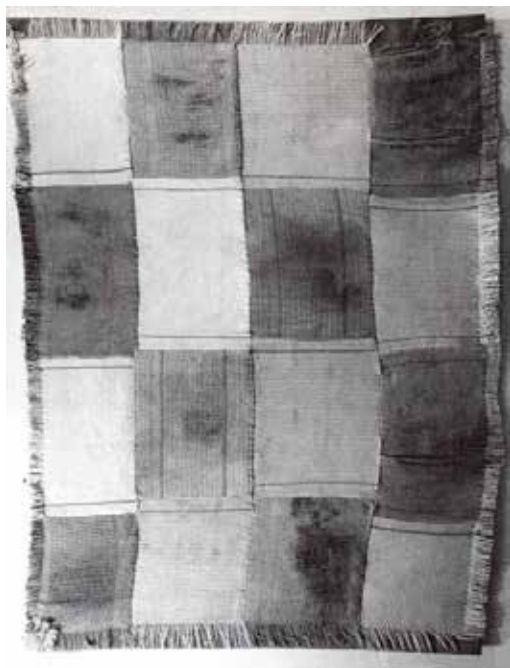
### à la rencontre de l'oeuvre

#### – attention ça pique et puis c'est flou

Parcourir l'oeuvre de Ghada Amer (peintures, sculptures, jardins) et exprimer toutes les sensations corporelles que l'on peut ressentir en découvrant son travail (le toucher, la vue...)

#### – un répertoire de sensations

Dessiner un motif qui pique, un motif tout doux... Créer un répertoire de sensations et trouver leur écho au contact du *Cactus Painting*.



Raymonde Arcier, jeu de dames, 8 serpillères propres avec 8 serpillères sales. 1971.



Chiharu Shiota, Dialogue from DNA, 2004. Photo : Sunhi Mang.



## pistes pédagogiques

### - de loin, de près

Dans la galerie noire au milieu de l'exposition *Dark continent*, deviner le type de support, les matériaux et médiums utilisés.

Quelles techniques évoquent-ils ? A proximité des oeuvres la perception change-t-elle ? Quelle technique l'artiste a-t-elle utilisée ? A quel univers renvoie-t-elle ? Y-a-t-il des points communs avec la peinture ?

### pratiques artistiques

#### - les sens, l'essence de la matière

Commencer par une expérience tactile à l'aveugle, en nommant les ressentis pour enrichir le vocabulaire et susciter la sensibilité. Expérimenter des textures en garnissant une même forme avec différentes matières (clous, coton, scotch, fil, gravier, etc...). Verbaliser les impressions ressenties en mettant en avant des contrastes entre une forme douce et une matière piquante. Trouver des formes, des matières et créer un contraste visuel et tactile. Prolongement possible vers la notion de motif par la juxtaposition de ces formes.

#### - sculpture ?

Détourner des matériaux quotidiens et anecdotiques en les manipulant, en les isolant, en changeant leur statut. Interroger l'incidence des différents dispositifs de présentation.

#### - au fil des formes

Explorer les possibilités expressives du fil : enchevêtrement, alignement, souplesse, rigidité opacité, trame. Produire une réalisation qui donne forme à une opposition d'adjectifs : puissant/fragile, coulant/solide, souple/rigide, léger/pesant...

### pratiques littéraires

#### - une peinture sans peinture, une littérature sans mot, sans littéralité ?

L'art visuel devient un élément déclencheur, un objet d'écriture... à mettre en perspective des expériences littéraires d'OuLiPo, du Nouveau Roman, des auteurs minimalistes, de Nicholas Rougeux, des romans résumés par leur ponctuation.

#### - écrire sans dire

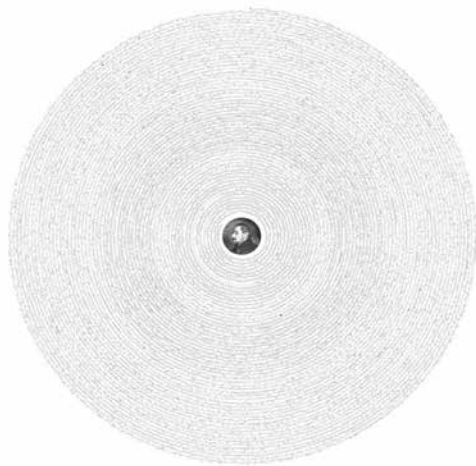
Travailler sur les figures de styles et les images, le non-dit. Comment voiler - dévoiler un sens caché ?

#### - dire sans les mots

Utiliser la ponctuation, les onomatopées, la disposition, la typographie...

#### - les mots pour dire différemment

Utiliser des mots, leur matérialité physique et visuelle pour dire au delà du sens. Comment le signifiant signifie ?



Nicholas Rougeux, *La ponctuation de Ulysse par James Joyces*, 2016, dist. Between the Words - C82: Works of Nicholas Rougeux.

Tania Mouraud, *Nittsuasu*, 2006, Wall painting, vue de l'exposition « Une pièce de plus », ccc de Tours, 2010. Photo : François Fernandez



Ghada Amer, *Love grave*, 2003-2018, vue de la biennale de Melle 2018.

# pistes pédagogiques

## VERS UNE CRITIQUE DE LA PEINTURE d'une peinture à l'autre

notions en jeu :

- citation, référence, réappropriation, détournement
- composition, organisation, couleur,
- autonomie de l'oeuvre, modalité de son autoréférenciation

### à la rencontre de l'oeuvre

#### - une peinture de cactus ?

S'arrêter sur le titre de l'oeuvre monumentale de la nef.

En quoi *Cactus Painting* est-t-elle une peinture ?

#### - ressemblance ?

Mettre à disposition des reproductions de peintures abstraites...

Auxquelles Ghada Amer fait-elle référence ? (comparer, associer)

#### - en dialogue ?

Trouver un dialogue entre *Cactus Painting* et une autre oeuvre exposée dans la galerie noire. Expliquer son choix par des croquis et/ou des mots.

### pratiques artistiques

#### - ressemblante mais différente

Réinterpréter une oeuvre en détournant le sens par l'utilisation de matériaux signifiants. Associer les matériaux et au sens (quotidiens, alimentaires, registre bricolage...)

#### - manipuler des images, c'est manipuler des idées

Pratiquer le numérique à partir de reproductions d'oeuvres incontournables en expérimentant des opérations plastiques identifiables. Interpréter la nouvelle proposition et lui donner un sens à partir d'une liste de verbes incitatifs établie collectivement.

#### - une oeuvre/un procès

Créer un mini tribunal au sein de la classe, procureurs et avocats défendront des arguments contraires (construction de phrases complexes et utilisation de connecteurs logiques). Approfondir sa connaissance d'une oeuvre, son lexique, développer l'argumentation et son esprit critique.



Vik Muniz, *Medusa Marinara*, 1997, 73,7 x 73,7 cm, cibachrome.  
Photo : Vik Muniz. Courtesy Xippas Galleries & Vik Muniz Studio.  
Bertrand Lavier, *Oriental blue Picasso*, 2009.



Vik Muniz, *Toy Soldier* (Monads Series), 2003, 230 x 180 cm  
Photo : Vik Muniz. Courtesy Xippas Galleries & Vik Muniz Studio.

# pistes pédagogiques

## abstraction/ressemblance

notions en jeu :

- le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart
- figure, motif, composition, organisation, espace illusionniste

### à la rencontre de l'oeuvre

– est-ce ressemblant ?

Imaginer et dessiner les images qui ont pu servir de référent à Ghada Amer. Distinguer les œuvres abstraites et figuratives pour en dégager les caractéristiques plastiques.

Quel est le rapport au réel dans les œuvres de Ghada Amer ?

### pratiques artistiques

– des nymphéas

Repérer les différences et similitudes entre les oeuvres suivantes : *my nymphéas 2* de Ghada Amer, les grandes toiles de la donation Olivier Debré au CCCOD, la série des *Nymphéas* de Claude Monet à l'Orangerie (Paris) et *Les nymphéas* de Raymond Hains.

Utiliser différents médiums pour figurer de l'eau.

Expérimenter les superpositions, les empâtements, les gestes pour se plonger dans la matière jusqu'à en oublier l'image.

– mon regard s'y perd

Réaliser une production qui joue de différents degrés de saturation et en perturbe notre lecture. Faire émerger les différents moyens utilisés pour jouer avec les vecteurs du regard. Établir un parallèle avec l'oeuvre de Pollock et l'expressionnisme abstrait.

## art/artisanat

notions en jeu :

- dispositifs de présentation, l'importance du contexte
- abstraction, figure, motif, composition
- organisation, geste, répétition

### à la rencontre de l'oeuvre

La maîtrise du faire est importante pour Ghada Amer. Elle opère un glissement entre artisanat et art, use d'une technique archétypale pour humaniser, féminiser l'histoire de la peinture.



Raymond Hains (1926 - 2005), *Les nymphéas*, 1961, affiches lacérées sur panneau de tôle de zinc, 100,5 x 100,5 cm, Photo : Philippe Migeat - Centre Pompidou, Dist. RMN.

Jackson Pollock, *Convergences*, 1952, peinture à l'huile, 237 cm x 390 cm, Galerie d'art Albright-Knox.



Anni Albers (1899-1994), *Under Way*, 1963, cotton, linen, wool 73.8 x 61.3 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

# pistes pédagogiques

## pratiques artistiques

### – ARTisanal

Produire une peinture abstraite, à partir de motifs de tissu Wax ou orientaux. Créer un motif ornemental à partir d'une peinture abstraite.

Questionner ce qui différencie le décoratif de l'artistique.

### – des gestes bavards

Recenser des techniques d'artisanat populaire (tricot, broderie, construction d'allumettes...) imaginer les gestes et trouver les verbes d'action correspondants (piquer, enrouler, glisser, nouer...). Transposer ces gestes dans une réalisation plastique répétitive avec des matériaux inhabituels.

## caché/dévoilé

notions en jeu :

- confusion du fond et de la forme, effacement, recouvrement
- choix artistique, techniques mixtes
- appréhension et interprétation de l'oeuvre par le spectateur

### à la rencontre de l'oeuvre

#### – une esthétique de l'intime

Observer la surimpression des motifs et l'utilisation de pratiques ou matériaux issus du quotidien (broderie, papier d'aluminium, végétaux, jardins) dans les oeuvres de Ghada Amer.

Comment ces moyens de production ont-ils participé à l'esthétique de son oeuvre ?

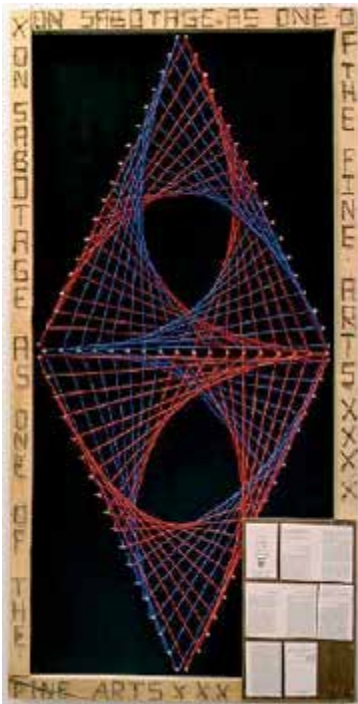
## pratiques artistiques

### – caché mais visible

Cacher ce que vous voulez montrer par un jeu d'image et de recouvrement, laisser paraître, recouvrir, dissimuler, transparaître. Mettre en perspective les expériences plastiques de Christo & Jeanne-Claude *Reishtag* (1995), Hubert Duprat *Trichoptères*, Gilles Barbier *Planqué dans l'atelier*, *Planqué dans la ville* (1996), Liu Bolin série *hiding in the city*.

### – philanthrope

Sur une photo personnelle intervenir avec de la laine (coudre, coller...) afin de cacher ou laisser entrevoir.



Thomas Hirschhorn, *Nail and Wire*, 2005, Musée de Serralves, Porto.



Liu Bolin, *Hiding in the City n°2*, Suojia village, 2005.

### VERS UNE DÉCONSTRUCTION DES STÉRÉOTYPES

notions en jeu :

- le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart
- représenter, déconstruire des préjugés et des rapports de domination culturels ou sexués
- stéréotypes, masculin-féminin, orientalisme-colonialisme

#### à la rencontre de l'oeuvre

Le travail de Ghada Amer interroge la question des clichés, le regard porté sur l'autre :

« Je ne m'étais jamais sentie marginale avant de venir au "centre du monde". C'est le monde issu des Lumières qui m'a fait me sentir marginale, différente, pas importante, d'une nature inférieure, etc... (...) Le groupe des puissants établit ses règles, son mode de vie, et les autres doivent les suivre sans qu'on leur laisse le choix, et voilà. La seule chose, c'est que la migration ne va que dans un sens. C'est à dire qu'on vient avec sa propre culture, on en découvre une autre et on mélange le tout. On en sait plus car on a l'expérience des deux : sa culture et celle de l'autre. Mais le centre du monde reste où il est, avec ses valeurs inébranlables, me reléguant toujours à sa périphérie. Le centre du monde veut voir "l'exotique" à sa périphérie, le sauvage "authentique", le bon sauvage. Ils veulent que vous vous comportiez comme l'image qu'ils ont dans leur tête, et si vous ne le faites pas, ils sont déçus et vous devenez "inauthentique". C'est à dire que le centre encourage la périphérie à maintenir une fausse image d'elle même, de rester un "sauvage" pour contenter son "père". (Ghada Amer)

#### pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

– comme tu me vois, je te vois

Réaliser une mise en scène photographique qui échange les clichés d'une ou plusieurs cultures selon différents points de vue. Travailler la place du regard (physique, réel ou ressenti), regardeur regardé...



Yasmina Bouziane, *L'autportrait sans titre n°6 alias "La signature"*, 1993-1994, tirage argentique, 128 x 177 cm.



Yinka Shonibare, *Planet's in my head*, 2010. Courtesy James Cohan Gallery, New York/ Shanghai.

## pistes pédagogiques

### – « Phactus » : mots valises et images composées (arts plastiques/français)

Lister des mots de registres opposés par exemple : féminin/masculin. Donner forme à cette confrontation en utilisant la technique du collage, du dessin ou de l'assemblage. L'objectif est de créer une nouvelle image, qui en mixant les stéréotypes, les interroge jusqu'à produire une synthèse harmonieuse des principes contraires et révéler la fonction poétique du langage, par exemple : féminasculin/ mecspliquer/ordinosaure...

### – Les mots de l'amour ? (français/vie sco/emc)

Questionner les élèves sur les mots qu'ils emploient pour parler de l'autre sexe, des mots stéréotypes employés souvent par pudeur et bien éloignés de leur sentiments : qu'induisent-ils et véhiculent-ils comme image de l'autre ? par exemple, les mots et les femmes marina yaguello ed :ppb

### – La place des uns(es) (histoire des arts/arts plastiques)

Réaliser une production plastique qui s'appuie sur des clichés pour les mettre en exergue et les questionner, en utilisant le découpage et technique mixte à partir d'images issues de magazines.



Shadi Ghadirian, *Untitled from the Like Everyday Series*, 2000-2001, photographie, 183 x 183 cm, coll. privée.

Mimi Parent (1924-2005), *Masculin-Féminin*, 1959, Veston, chemise, cheveux et épingle à cravate, 47,5 x 38 x 12,2 cm.



Louise Bourgeois (1911-2010), *Femme maison*, 1994, marbre blanc, 12,7 x 31,8 x 7 cm. Collection Louise Bourgeois. Photo : The Easton Foundation/ Christopher Burke.

# pistes bibliographiques

## monographies, entretiens de Ghada Amer et textes critiques

Anne Creissels, « Entre corps et mots : pièges du regard et espaces de résistance » in *Ghada Amer : Rainbow girls*, New-York, Cheim&Read, 2014

Marie-Christinne Eyenne, « Ghada Amer, du porno populaire à l'érotologie arabe » in *Africultures*, n°63, avril-juin, 2005

Rosa Martinez, « Sur l'amour, le pouvoir et le nouveau féminisme : une conversation entre Ghada Amer et Rosa Martinez », entretien réalisé dans le cadre de son exposition *Monographie et jardin* au CCC, 2000

Maura Reilly, *Ghada Amer*, New-York, Gregory R. Miller, 2010

Thérèse St-Gelais (dir.), *Ghada Amer*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2012

## ouvrages peinture, féminisme et abstraction du XXe siècle

Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949

Hélène Cixous, *Le rire de la méduse*, Paris, Galilée, 2010 (éd. originale 1975)

Laurie Ann Farrell (dir.), *Looking Both Ways : Art of the Contemporary African Diaspora*, New-York, Museum for African Art, 2003-2004

Catherine Gonnard, Élisabeth Lebovici, *Femmes-artistes, artistes-femmes : Paris de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007

Barry Schwabsky, *Vitamine P : Nouvelles perspectives en peinture*, Paris, Phaidon, 2003

## ressources en ligne

Site de l'artiste

[www.ghadaamer.com](http://www.ghadaamer.com)

Site du CCC OD

[www.cccod.fr/ghada-amer/](http://www.cccod.fr/ghada-amer/)

extraits de la Grande Conférence de Ghada Amer au CCC OD, le dimanche 3 juin 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=pxZkPphX3hs>

<https://www.youtube.com/watch?v=Vbcn6-ygEkg>

## l'Appli du CCC OD

téléchargeable sur smartphone et tablette : entretiens-vidéos avec les artistes et commentaires exclusifs sur le bâtiment, les expositions, les œuvres...

disponible en français et en anglais sur Appstore et Google Playstore

<https://itunes.apple.com/fr/app/ccc-od/id980607258?mt=8>

<https://play.google.com/store/apps/details?id=cccod.mob.sollerto.com>