

MAMCO  
GENEVE

PICTURES GENERATION  
22.02-18.06.2023

PISTES PÉDAGOGIQUES



Nicole Gravier, *Marilyn*, 1976 - 1980  
1er étage

PICTURES GENERATION  
22.02-18.06.2023

# SOMMAIRE

---

1. Quelques repères historiques
  2. Qu'est-ce qu'une image?
  3. Imaginaire et suggestion
  4. Cadrage/agrandissement/sélection : les techniques de l'appropriation
  5. Le pouvoir des images
  6. Mise en scène/construction du sens
- 

Ces pistes pédagogiques sont réalisées à partir d'une sélection d'œuvres exposées au MAMCO – Musée d'art moderne et d'art contemporain de Genève.

Elles s'adressent tout particulièrement aux enseignants et aux responsables de groupes en leur proposant d'aller plus loin dans l'analyse et la réflexion que soulèvent ces œuvres. Conçues pour s'adapter aux différents niveaux du système scolaire, du primaire au secondaire II, ces pistes pédagogiques ont enfin pour but de préparer une visite au MAMCO, avec ou sans guide. Elles permettent ensuite de prolonger l'expérience en classe, afin de faciliter l'approche et la compréhension de la création contemporaine. Le service des publics du MAMCO propose différents types de visites utilisant des méthodes et scénarios pédagogiques qui découlent des demandes des groupes afin de créer un espace d'échange, d'écoute et de jeu autour des œuvres exposées.

# QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

---

La « Pictures Generation » désigne aujourd’hui la génération d’artistes qui a redéfini, au tournant des années 1980, les régimes de production et de distribution des images.

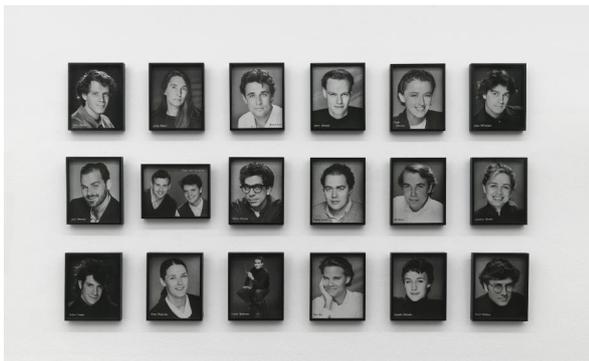
Cette exposition met en lumière les différentes stratégies mises en place par les artistes depuis les années 1960 et des échos que l’on peut en ressentir dans des pratiques plus contemporaines. Dès les années 1960, cette réflexion sur des images « appropriées » (qui existent déjà et qui font l’objet d’une « re-fabrication »), constituent un précédent aux gestes de reproduction de Sherrie Levine dans les années 1980.

Au cœur des préoccupations de la génération qu’illustre, en 1977, l’exposition *Pictures* de Douglas Crimp, se trouve un intérêt critique pour la représentation et des processus de citation, de dé-contextualisation et de mise en scène d’images qui circulent dans les médias de masse. En véritables « iconographes », des artistes comme Jack Goldstein ou Robert Longo, vont ainsi choisir des images dans la production médiatique et les « re-donner à voir », soulignant ce qui fait leur impact, ce qui constitue le noyau de significations qu’elles véhiculent.

Au même moment, Cindy Sherman ou David Robbins indexent les récits qui sont attachés aux images qu’ils manipulent, tandis que Richard Prince ou Julia Wachtel s’intéressent au langage de la publicité pour en articuler une critique et en dénoncer les mécanismes incidioux.

# QU'EST-CE QU'UNE IMAGE?

---



David Robbins, *Talent*, 1987  
1er étage

1 — Que voyez-vous?

2 — Qui sont ces personnes à votre avis?

3 — Quel est le point commun entre toutes ces images?

On peut aborder : la pose, le cadrage, le portrait, la technique de la photographie, la notion de célébrité.



Jennifer Bolande, *Cascade*, 1984  
1er étage

1 — Comment est présentée cette oeuvre?

2 — Que représente cette image?

3 — En quoi est-elle faite?

On peut aborder : l'objet trouvé, l'échantillon, le format, la notion d'installation, l'espace, les modes d'accrochage et de présentation



Jack Goldstein, *Untitled*, 1980  
1er étage

1 — Que voyez-vous?

2 — Comment cette image a-t-elle été fabriquée à votre avis? Avec quelle technique?

3 — L'artiste a choisi de ne pas donner de titre à ce tableau. Comment aimeriez-vous l'appeler?

On peut aborder : l'idée de récupération iconographique, l'appropriation, le réalisme, la peinture.

# QU'EST-CE QU'UNE IMAGE?

Au sein des exposition de printemps, la notion d'image (*picture*) est prévalente.  
Les artistes dits «des art visuels» ont tous recours à l'image dans leur démarche artistique.

Quels sont les composantes d'une image?

Le format, le cadrage, la gestion des plans, de la composition et des couleurs...

Quelles sont les différentes étapes, quels sont les choix pour créer une image?

Au sein du musée, il est intéressant de confronter les élèves à différents types d'images, leur variété (des supports utilisés, des moyens employés), de présenter leurs caractéristiques techniques et par extension, d'aborder avec eux la manière dont les artistes se saisissent de ces images au service d'un discours (critique, humoristique, politique...), ainsi que les différentes stratégies mises en place par les artistes pour diffuser une pensée .

L'image peut être la forme de l'oeuvre elle-même mais elle peut également être le déclencheur, la matière, la documentation, l'archive.

«Faire image», «contrôler son image», une «image de marque»... dans ces expressions sont contenues nombre des considérations sociétales, politiques, et économiques.

Comment induit-on une mode, une idée à travers l'image?

Comment fait-on «parler» une image? Lui fait-on dire quelque-chose?



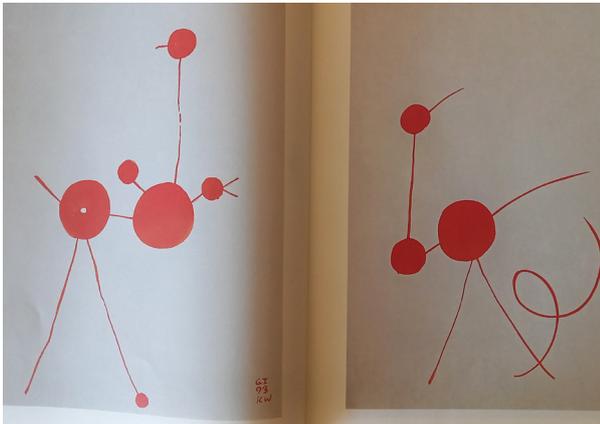
John Miller, *The Totality of An Object*, 2008  
1er étage

1 — Observez bien cette oeuvre. De quoi est-elle faite? (Qu'est-ce que l'on reconnaît?)

2 — A votre avis, comment l'artiste a -t-il fait pour faire tenir ces éléments entre eux ?

3 — Pourquoi a -t-il choisi la couleur dorée?

On peut aborder : les notions de tableau-sculpture, de relief, de textur, de valeur



General Idea, *Untitled*, 1993  
2e étage

1 — Dans cette salle il y a beaucoup de dessins. A quoi vous font-ils penser? (*animaux, oiseaux, satellites...*)

2 — Observez bien. Qu'est-ce qui change d'un dessin à l'autre? Qu'est-ce qui reste pareil?

On peut aborder : la transformation, la stylisation, la métamorphose.



Carmen Perrin, *Postures*, 2016  
4ème étage

1 — Expliquez ce que vous voyez. (*Sont-ce d'abord les couleurs, les objets eux-mêmes, la structure ou une sensation générale?*)

2 — A quoi vous fait penser cette oeuvre? Sauriez-vous dire pourquoi? (*des danseurs, des oiseaux sur un fil, un langage codé...*) A quoi renvoient ces gants?

3 — Quel pourrait être le titre de cette oeuvre?

On peut aborder : le choix d'objets, la puissance évocatrice d'une forme ou la disposition dans l'espace (principe de l'installation).

# IMAGINAIRE, SUGGESTION

Dans les expositions, la variété des images permet de s'interroger sur le sens et sur la portée évocatrice d'un motif, d'une ligne ou d'un objet. Les artistes organisent les formes de leurs oeuvres en fonction de leurs réflexions sur un thème ou par rapport à la matière avec laquelle ils créent. L'oeuvre, étant elle-même la somme d'une succession de choix, est un déclencheur de l'imagination chez celui ou celle qui la regarde.

Les choix des différents paramètres (dimensions, formes et contreformes, couleurs, textures, densité, jeux d'équilibre) contribuent à l'impact de l'image. A cela s'ajoutent la manière dont l'oeuvre est présentée et son voisinage avec les autres éléments dans l'espace du musée qui concourent également à la réception (intellectuelle et émotionnelle) de l'oeuvre, à la capacité du regardeur à projeter dans l'oeuvre un ressenti particulier, à faire écho à un vécu —en somme à se «l'approprier».

Chez John Miller, l'amoncellement d'accessoires en tout genre (fruits en plastique, jouets, crâne, ceinture, épée, cor, etc.) recouvert à la feuille d'or génère une sensation paradoxale de répulsion (face à ces objets factices à l'allure de déchets) et d'attirance (face à la connotation précieuse de l'or) qui perturbe nos repères et notre système de valeur. Dans cette association étonnante, c'est l'imaginaire qui l'emporte, conférant alors une allure de trésor à ce tableau-relief.

Chez General Idea, au sein d'une série d'aquarelles, c'est la mutation de signes abstraits en motifs zoomorphes qui convoque notre imaginaire et laisse la possibilité au regardeur de raconter sa propre histoire. Développant un véritable lexique graphique, ils piochent et mélangent à loisir au sein des séries, les multiples motifs qui sont mis au point : le tourbillon qui constitue la fourrure du caniche devient nuée dans un paysage de montagne, puis un oeil dans un visage, puis un oiseau. La fluidité de ce passage des motifs d'une page à l'autre est révélatrice du mode de travail du collectif qui a développé une pensée d'une image «virale», mutant de support en support, échappant au contrôle lors de sa diffusion et envahissant la sphère publique.

D'une manière différente chez Carmen Perrin, le jeu de motifs est tout de même fondamental. Dans ses sculptures comme dans ses installations, elle met en jeu des tensions et des répétitions entre les formes. Ainsi, les gants de *Postures* ouvrent un champ élargi d'interprétations : s'agit-il d'un langage codé? D'oiseaux sur un fil annonçant le retour du printemps? D'une chorégraphie?

Cela nous ramène à des questions de perceptions et de constructions culturelles, en pointant la possibilité de s'émanciper d'un imaginaire commun (grandement alimenté de stéréotypes) en faveur de l'élaboration d'un vocabulaire personnel .

# SÉLECTION, CADRAGE, AGRANDISSEMENT

## LES TECHNIQUES DE L'APPROPRIATION

---



Allan Mc Collum, *Perpetual Photo (#132 A)*, 1984-89  
1er étage

1 — Décrivez cette image (noir/blanc, contraste, tâches, flou/net, définition/résolution, technique ancienne....).

2 — Cette image représente-elle quelque chose d'identifiable? Si oui quoi? Si non, pourquoi?

3 — En regardant le titre, qu'avons-nous comme indice sur le processus de travail de l'artiste?

On peut aborder : le processus de travail conceptuel, l'agrandissement et le cadrage, l'abstraction et la figuration



Sherrie Levine, *Untitled (Krazy Kat : 5)*, 1988  
1er étage

1 — Que montre cette scène ?

2 — A quel univers cette image est-elle rattachée? (BD)

3 — Le dessin original est celui d'un autre artiste (ici George Herriman). Alors en quoi consiste l'oeuvre qui nous est présentée? Qu'a fait l'artiste?

On peut aborder : la notion de sélection, d'appropriation, la transposition sur un autre support



Richard Prince, *Untitled (Three Men's Hands with Watches)*  
1980  
1er étage

1 — Que montrent ces trois images? Sur quoi l'artiste essaie-t-il d'attirer notre attention?

2 — A quoi renvoie ce type d'accessoire?

3 — Où voit-on ce genre d'images habituellement?

On peut aborder : le cadrage, le gros plan, le cinéma, la publicité, les influenceurs, la personnalité, la notion de valeur

# SÉLECTION, CADRAGE, AGRANDISSEMENT LES TECHNIQUES DE L'APPROPRIATION

---

L'appropriation procède par citations, reprises, et apposition d'une caractéristique nouvelle pour faire sienne la production d'un-e autre. Cela vaut pour le champ de l'art (l'oeuvre d'un -e autre artiste) mais également pour des motifs issus de la culture populaire (bande dessinée, marques et logos, littérature, musique...)

Cette tendance à l'appropriation intervient également dans une société en proie depuis les années 1950 à des questionnements de plus en plus prégnants au sujet de «l'auctorialité» avec, entre autres, l'importance du copyright dans le secteur industriel qui accompagne l'essor de la production de masse.

Les artistes de la Pictures Generation se sont donc emparés de ces questionnements pour générer de nouveaux modes de création.

Amusé par les images qui donnent la «couleur» nécessaire aux intérieurs des feuillets, des comédies et autres films, l'artiste Allan McCollum les capture en photographiant son écran de télévision. Il agrandit ensuite ces fragments d'images de «décor». Agrandies au point d'en devenir illisibles, ces images dont la construction initiale a disparu, rendent quasiment palpable une certaine «matérialité» (le «piqué» de la photographie). L'image est extraite de son contexte et gagne en abstraction et devient en quelque sorte «intemporelle».

Dans la démarche de Richard Prince, ou de Sherrie Levine, les opérations de recadrage et d'agrandissement vont respectivement isoler un élément précis pour déplacer son statut (d'accessoire la montre devient sujet de l'image) et susciter chez le regardeur un effet de «déjà vu», un arrêt sur image, une «synthèse» narrative (*Krazy Kat*) recevant une brique dans la tête devient un motif. En soustrayant ces éléments de leur contexte d'origine, les artistes de l'appropriation ajoutent une valeur narrative et apposent en quelque sorte leur «signature», leur «marque de fabrique», leur «regard».

# MISES EN SCÈNE

## CONSTRUCTION DU SENS, RÉCIT, SÉQUENCE



John Miller, *Public Display*, 2013  
1er étage

1 — Que fait ce personnage?

2 — Comment est-il représenté ( en peinture, en gros plan, en répétition)

3 — A votre avis, de quoi s'est inspiré l'artiste pour cette oeuvre? (plateau de jeu télévisé)

On peut aborder : la sensation de réalisme, la mise en scène, l'idée de vrai et de faux.



Nicole Gravier, *È così che mi vuole Eddy*, 1976-1980  
1er étage

1 — Que fait ce personnage?

2 — Dans quel état d'esprit est-elle? A quoi pense-t-elle?

3 — Comment est faite cette image?

On pourra aborder : le photoroman, le détournement des codes, la mise en scène



Cindy Sherman, *Film still*, 1977-1980  
1er étage

1 — Avez-vous déjà vu cette scène quelque part?

2 — A votre avis qu'arrive-t-il à ce personnage?

3 — Qu'est-ce qu'un décor?

On peut aborder : le cinéma, le décor, les costumes, l'autoportrait.

# MISE EN SCÈNE

Une des techniques récurrentes dans l'élaboration des images de la Pictures Génération est l'image photographique, elle-même très liée au monde du cinéma et de la mise en scène. Il peut s'agir de la mise en scène de l'artiste elle-même (Cindy Sherman ou Nicole Gravier) qui se déguise, se photographie dans un décor savamment étudié, et s'approprie les codes d'une époque (le film noir pour Cindy Sherman, le photoroman pour Nicole Gravier). Il en résulte des images semblant «instantanées», spontanées mais qui en réalité relèvent de la pure construction et de la pose. Cela témoigne d'une conscience aigüe des techniques narratives, de l'analyse de l'image et des codes dramaturgiques.

Mais plus qu'un jeu de regard, ces images ont une portée sociale et politique : en filigrane, elles véhiculent des messages critiques vis-à-vis d'une société patriarcale qui cantonne les femmes à des figures passives, voire lascives, ou dont il faudrait se méfier.

Cette dimension narrative, induite par l'apposition de texte ou le recours à des codes du cinéma (comme la séquence), souligne la prise en compte du regardeur (la réception de l'image) qui suppose désormais une distance critique et une véritable «éducation» à l'image.

Chez John Miller, c'est une mise en abyme narcissique qui est évoquée en dénonçant les subterfuges auxquels ont recours les émissions de télé-réalité, qui misent sur une surrenchère d'émotions comme levier médiatique. Dans *Public Display*, on voit donc une des candidates d'un jeu télévisé singeant un trop-plein d'émotions en public. Son image est répétée sur les quatre faces de cet objet (à la jonction entre le décor et l'écran), peinte de manière réaliste mais avec une facture grossière, rappelant justement les décors de ces mêmes plateaux de télévision aux couleurs criardes.

Ces productions nous confrontent à notre captivité face aux images, nous donnent à réfléchir sur la fascination qu'elles génèrent en nous et sur la nécessité d'établir une distance critique vis-à-vis des médias.

# L'IMPACT DES IMAGES

## DIFFUSION DES STÉRÉOTYPES, POUVOIR DE LA PUBLICITÉ



Rasheed Araeen, *Fair and lovely*, 1984-85  
1er étage

1 — Combien de types d'images différents identifiez-vous dans cette oeuvre?

2 — Que disent ces images? A votre avis d'où viennent-elles?

3 — Dans les années 1980, l'affiche et la télévision sont les médias les plus influents. Et en 2023 ?

On peut aborder : les moyens de diffusion des images, les nouveaux médias, les réseaux sociaux, les stéréotypes, le diktat de la mode.



Julia Wachtel, *Stone*, 2015  
1er étage

1 — A votre avis, qui est ce personnage en costume blanc?

2 — Et celui avec le sweat à capuche? Que font-ils?

3 — Les images s'alternent et se répètent. Quel effet cela produit-il?

On peut aborder : le procédé du montage, de la séquence,



Sylvie Fleury, *The Art of Survival*, 1990  
1er étage

1 — A votre avis que contiennent ces sacs ? Vous pouvez-vous aider avec les marques qui sont sur les paquets.

2 — Qui peut être la personne qui a fait les magasins?

3 — Aujourd'hui quels codes doit-on respecter pour donner l'impression de valeur?

On peut aborder : l'image de marque

# L'IMPACT DES IMAGES

## DIFFUSION DES STÉRÉOTYPES, POUVOIR DE LA PUBLICITÉ

---

Les années 1980 marquent le point d'acmé de l'ère médiatique avec l'avènement de la télévision initié dans les années 60, sa démocratisation, puis l'invasion des postes cathodiques au sein de l'espace domestique ; mais également l'âge d'or des magazines spécialisés (notamment la presse féminine, qui démultiplie alors ses gammes). La publicité, qui a envahi massivement la sphère publique, a infiltré toutes les strates de la population devenant un vecteur redoutable de stéréotypes et imposant massivement ses diktats (de beauté, de réussite etc.), notamment auprès des femmes qui en sont des cibles privilégiées.

C'est également une période de «starification» des célébrités (acteur-trices, mannequins, artistes, chanteur-euses...) qui va de pair avec la globalisation des informations qui a pour conséquence la «standardisation» de la consommation auxquels n'échappent pas les canons de beauté.

Les artistes de la Pictures Generation, prenant conscience de l'enjeu lié à la représentation et à la stratégie médiatique, s'emparent alors de ces codes pour mieux les dénoncer, les détourner et les contrer.

C'est ainsi que Rasheed Araeen, avec *Fair & Lovely*, met en lumière les contradictions d'une société pakistanaise qui - tout en prônant des mœurs conservatrices- promeut néanmoins des modèles capitalistes et la diffusion des canons de désir occidental. Cette coexistence de ces deux types de représentations au sein des ses tableaux suggère (par la géométrie par exemple) une tension clivante entre des univers que tout oppose.

Julia Wachtel, quant à elle, nous confronte à la manière dont s'élabore notre construction culturelle et à ses repercussions sur notre distance critique. Par un geste de juxtaposition, elle suggère un rapprochement narratif entre deux images de nature totalement différente que le regardeur va associer et «lire» en fonction de ses schémas personnels. Elle met ainsi en évidence la puissance des médias et notre crédulité face aux discours parfois insidieux des médias.

Enfin Sylvie Fleury – dont l'un des motifs favoris réside dans la fascination occidentale pour les objets de marchandise et l'univers du luxe - opère un parallèle entre la «consommation» des images et celles des objets, mettant en évidence le poids des apparences dans notre société.

# RÉSERVATION & CONTACTS

---

## Informations pratiques

### Ouverture du musée pour les groupes

Du mardi au vendredi : 8h30-11h30\*, 12h-18h  
Le week-end : 11h-18h

\* En semaine, seules les visites conduites avec un.e guide du MAMCO sont acceptées durant les matinées.

### Visites commentées

En français, anglais, italien et espagnol

### Gratuité d'entrée et commentaire

Les moins de 18 ans, les étudiants ainsi que les accompagnateurs.rice.s des groupes bénéficient de la gratuité d'entrée.

Les visites commentées sont gratuites pour les classes des établissements scolaires publics genevois ainsi que pour les organismes publics des secteurs médico-sociaux, socio-culturels et socio-éducatifs de la Ville et du Canton de Genève.

Tarifs sur demande pour tous les autres groupes.

### Réservation

Visite avec ou sans guide à réserver au minimum 15 jours avant la date souhaitée :

<https://www.mamco.ch/fr/1316/Visites-guidees>

## Contacts

### Service des publics

tél +41 22 320 61 22  
mail [visites@mamco.ch](mailto:visites@mamco.ch)

### MAMCO

Musée d'art moderne et contemporain, Genève  
10, rue des Vieux-Grenadiers  
CH-1205 Genève

tél. +41 22 320 61 22

[www.mamco.ch](http://www.mamco.ch)