



*drawing as a
social gesture*

Le dessin comme geste social

Les évolutions de la théorie et des pratiques du dessin
au prisme de l'ethnicité, de la classe et du genre

Colloquium, organisé par/organized by Marine Schütz et Katrin Ströbel

26 - 28 nov 2025 FRAC Picardie, Amiens

For about twenty years, the uses of drawing have shown that this medium allows us “to reflect on the world and to engage actively with it” (Rebecca Fortnum, 2021). Capable of provoking change—beginning with the way artists choose to respond to their experience and environment—this familiar and lightweight medium, open both to visual technologies and to thought, is increasingly being used as a catalyst in collective forms of action. When combined with images, it also helps to accompany social and political transformations through its ability to challenge dominant representational politics, in terms of ethnicity, gender, and class. While such approaches emerged in the 1960s, apart from a few texts by Benjamin Buchloh and Karen Kurczynski—who interpreted the critical potential of drawing by pointing to its form of material resistance—the recognition of its critical power remains incomplete.

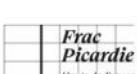
Among the conditions that have led artists to experiment with drawing as a social gesture, we must certainly include the evolution of drawing pedagogy. By setting aside technical normativity, these new approaches have opened the field to identity politics and visual cultures.

Depuis une vingtaine d'années, les usages du dessin témoignent du fait que ce médium nous permet « de réfléchir sur le monde et de nous y engager activement » (Rebecca Fortnum 2021). À même de provoquer des changements, en commençant par la manière dont les artistes choisissent de répondre à leur expérience et à leur environnement, ce dispositif familier et léger, poreux aux technologies visuelles comme à la pensée, est de plus en plus utilisé comme un catalyseur dans le cadre d'action collectives. Associé aux images, il permet également d'accompagner les transformations sociales et politiques par sa capacité à changer les politiques de représentation dominantes, sur le plan de l'ethnicité, du genre et de la classe. Si de telles approches se sont imposées dans les années 1960, à l'exception de quelques textes de Benjamin Buchloh et de Karen Kurczynski, qui interprétèrent le potentiel critique du dessin en pointant la forme de résistance matérielle qu'il charrie, la prise en compte de son potentiel critique reste encore lacunaire.

Concernant les conditions qui ont conduit à l'expérimentation, par les artistes, du dessin comme *geste social*, figure certainement l'évolution des dispositifs d'enseignement du dessin qui, en laissant de côté la normativité technique, ont ouvert le champ aux *identity politics* comme aux cultures visuelles.



CRAE



ORCHESTRE DE PICARDIE

Orchestre national en région Hauts-de-France



The acknowledgment of drawing's own resources—its “indeterminacy” (Karen Kurczynski, 2014) and its “relational dimension” (Ed Krma, 2010)—also seems to explain the growing presence of social questions in drawing, whose boundaries are increasingly porous, as its gestures and spaces overlap with those of performance or installation.

This symposium aims to explore the relationships between drawing and the social field, through artists' voices and actions as well as researchers' case studies. Presentations will help to identify the ways in which artists can—and have—used graphic practices to reverse the power relations implied by social normativity and dominant representations. Some contributions will explore the singular functions that emerge from drawing as memory or counter-writing, revealing how these uses are shaped by specific subjective positions—particularly LGBTQIA+, diasporic, feminist, or activist. Others will examine drawing as a social gesture, interpreting the nature of this intersection through the evolution of definitions of the graphic act, bearing witness to the challenge posed to its classical conditions when it becomes collective.

Historically, drawing has been the site of extensive theorization. The symposium therefore seeks to question how this legacy evolves and renews itself in the era of postcolonial, feminist, and cultural studies. Indeed, these fields make it possible to grasp issues of power and domination related to the “matrix of gender, race, and class” (Hall, 1996). They offer tools to understand how subjects can, through their very positions of enunciation, transform the social world—either directly or by reshaping the balance of power that they assert, destabilizing—through drawing—the established politics of representation. The symposium seeks to enrich the debates prompted by the turn toward drawing as a social gesture, over a long period stretching from the late 19th century to the present day, and informing contemporary art. It will draw upon the resources held by the Frac Picardie, within the framework of a partnership established between this institution and the UFR des Arts, by bringing together the contributions of researchers, museum professionals, and local, national, and international artists.

La reconnaissance des ressources propres au dessin, que sont son « indétermination » (Karen Kurczynski 2014) et sa « dimension relationnelle » (Ed Krma 2010), semblent également contribuer à expliquer le déploiement des questions sociales dans le dessin, dont les frontières deviennent de plus en plus poreuses, quand ses gestes ou ses espaces recoupent ceux de la performance ou de l'installation.

Ce colloque a pour ambition d'étudier les relations entre le dessin et le champ social à partir de paroles, d'actions d'artistes et d'études de cas de chercheur.e.s. Les communications permettront de saisir les modalités selon lesquelles les artistes peuvent, et ont pu explorer, les pratiques graphiques pour inverser les rapports de force qu'impliquent la normativité du champ social et les représentations dominantes. Certaines explorent les fonctions singulières qui émergent, du dessin comme mémoire ou contre-écriture, révélant la façon dont ces usages sont déterminés par des positions subjectives spécifiques - notamment LGBTQIA+, diasporiques, féministes, militantes-. D'autres sondent la question du dessin comme geste social en interprétant la teneur de ce croisement sur le plan de l'évolution des définitions de l'acte graphique, témoignant de la remise en cause de ses conditions classique quand il devient collectif.

Alors que le dessin a été historiquement le lieu d'une forte théorisation, le colloque vise à s'interroger sur l'évolution de cet héritage et son renouvellement à l'ère des études postcoloniales, féministe et des *cultural studies*. En effet, il apparaît que ces champs permettent particulièrement de saisir les enjeux du pouvoir et de domination relatifs à la « matrice du genre, de la race et de la classe » (Hall 1996). Ces outils permettent de saisir la façon dont les sujets peuvent, par leurs positions même d'énonciation, transformer le monde social, soit de façon directe, soit au prisme des nouveaux rapports de force qu'ils et elles font valoir en déstabilisant - par le dessin - les politiques de représentation établies.

Le colloque souhaite nourrir les questionnements qu'entraîne le tournant d'un dessin devenu geste social, sur un temps long, émergeant à la fin du XIX^e nous jours et informant l'art actuel en s'appuyant sur les ressources contenues au Frac Picardie dans le cadre d'un partenariat établi entre cette institution et l'UFR des Arts, par la réunion d'intervention de chercheur.e.s, praticiennes des musées et artistes locaux, nationaux et internationaux.

PROGRAMME

Mercredi 26 novembre FRAC Picardie

14h00 **Introduction by Katrin Ströbel & Marine Schütz (English)**

Séance 1

Réécrire l'histoire du dessin au prisme de l'ethnicité et de la classe *Rewriting the History of Drawing Through the Prism of Ethnicity and of Class*

14h30 *Drawing as Interpersonal Expression (English)*

Karen Kurczynski, Professor in art history, University of Massachusetts, Amherst.

15h15 *Joindre le geste à la parole (français)*

Elvan Zabunyan, Professeure des universités en histoire de l'art, Université Paris 1 Sorbonne.

16h00 Pause

16h15 *The drawings of Moridja Kintenge Banza and Kara Walker (English)*

Androula Michael, Professeure des Universités en histoire de l'art, Université de Picardie Jules Verne.

17h00 *Drawing as disruption : John Ruskin and the Working Men's College (English)*

Emily Carrington Freeman, PhD Fellow in Art History, Oxford University.

18h00 Présentation de l'exposition *Nouvelles acquisitions* (in English & in French)

Baptiste Rigaux, Attaché de conservation, responsable du pôle des collections du Frac Picardie.

Jeudi 27 novembre FRAC Picardie

Séance 2

Faire communauté par le dessin *Creating Community Through Drawing*

9h30 *La pratique collective du dessin : engagement réel ou illusoire du public ? (français)*

Laurence Schmidlin, Docteure en histoire de l'art, Université de Genève, Directrice du Musée d'art du Valais, Sion

10h15 *Deconstruction of handwriting: Queer breaches in the medium of drawing (English)*

Sabine Weingartner, PhD, art historian and curator, Munich.

11h00 Pause

11h30 *Dessiner pour la presse de gauche américaine : circulation des modèles, création de références (années 1920-1930) (français)*

Juliette Milbach, Docteure en histoire de l'art – Paris 1, chargée de cours en histoire de l'art, Université de Picardie Jules Verne.

12h15 *La réception des dessins rituels du vaudou comme outil de cohésion sociale et élément identitaire patrimonial (français)*

Makensy Angrand, Doctorant en histoire de l'art, Université de Picardie Jules Verne, chargé de cours en histoire de l'art.

13h00 Déjeuner

Séance 3

Dessiner les histoires refoulées
Drawing Out Repressed Histories

14h30 *The Categorical Bind : comment considérer les objets morts ? (français)*

Lise Lerichomme, Maîtresse de conférences en arts plastiques, Université de Picardie Jules Verne.

15h15 *Entretien avec Stéphanie Mansy (français)*

Stéphanie Mansy, artiste et professeure de dessin à l'École des Beaux-arts du Beauvaisis **Elisabeth Piot**, Maîtresse de conférences en arts plastiques, Université de Picardie Jules Verne.

Pause 16h00

16h30 *From Activism to Administration : Benny Andrews Draws the Archive (English)*

Brian T. Leahy, Assistant professor, Montana State University Billings (en visioconférence).

17h15 *Drawing/acting on Displace Identities: Memory, Identity, and Resistance (English)*

Daniel Esquivia, Assistant Professor of Art Studio Drawing/Fundations, School of Arts and Visual Studies, University of Kentucky, Lexington.

18h00 Pause

18h30 *Draw an-other - A collective drawing action (English)*

Lina Tegtmeier, artist, Freie Universität, Berlin

Vendredi 28 novembre

Séance 4

Workshop

9h30 – 12h30

Galerie Totem

40 Place Notre Dame, 80000 Amiens

Workshop de Modèle Vivant.e avec les étudiant.e.s et les participant.e.s

Rosalind d'Almeida, Linda DeMorris et Kay Gueulle.

Résumés et biographies (following the order of the schedule)

Karen Kurczynski. *Drawing as Interpersonal Expression.*

Résumé

Cette conférence examine l'intersection des pratiques du dessin avec les histoires du féminisme, de la race et du colonialisme, en considérant différentes itérations du dessin comme portrait dans l'art contemporain depuis les années 1990. Elle relie l'importance accordée au processus, à la potentialité et à la partialité (c'est-à-dire à la fois à l'incomplétude et à la subjectivité) dans le dessin aux enjeux politiques de l'identification sociale, envisagée de manière intersectionnelle en relation avec la race, le genre, la sexualité, l'autochtonie et d'autres catégories. Je considère le dessin comme un moyen de connexion ou de traduction entre divers médias, qui prend souvent forme à travers des formats subtils, artisanaux ou éphémères. La force du dessin réside dans son insaisissabilité : il résiste aux définitions, surtout aux définitions formalistes qui insistent sur la spécificité du médium. Sa tendance à incarner le personnel et le marginal le relie aux perspectives politiques des minorités. Les pratiques du dessin abordées ici laissent des traces corporelles en lien avec l'autoreprésentation ou les portraits politiques, dans des formats allant de l'éphémère au monumental. Une analyse des dessins des artistes Kara Walker, Jaune Quick-to-See Smith, Steve Locke, Chitra Ganesh et Emmi Whitehorse met en lumière comment les récits personnels, les liens avec l'intimité et l'impact affectif du dessin peuvent ouvrir de nouvelles perspectives critiques. Je considère le dessin, autrefois perçu comme préparatoire et marginal, comme un geste relationnel, une manifestation de partialité envers autre chose, quelqu'un ou un lieu. Le dessin incarne des récits contradictoires en rejetant la dichotomie public/privé, histoire/mémoire, permettant ainsi à un public diversifié de réinventer ses propres identifications et désidentifications politiques.

Biographie

Karen Kurczynski est professeure d'histoire de l'art et d'architecture à l'Université du Massachusetts à Amherst, où elle se spécialise en art moderne et contemporain. Parmi ses ouvrages figurent *The Art and Politics of Asger Jorn: The Avant-Garde Won't Give Up* (Routledge, 2014) et *Reanimating Art: The Cobra Movement in Postwar Europe* (Routledge, 2020). Son article « Drawing in the 1990s: Historical Revisions and Phantom Visions » (Burlington Contemporary, 2023) s'inscrit dans le cadre de ses recherches actuelles sur le dessin comme pratique intermédiaire, en lien avec la politique, la race, le féminisme et la décolonialité, ainsi que de son projet de livre *Drawing in Color: Power and Vulnerability in Art of the 1990s.

Biography

Karen Kurczynski is a Professor of History of Art and Architecture at the University of Massachusetts, Amherst, focusing on modern and contemporary art. Her books include *The Art and Politics of Asger Jorn: The Avant-Garde Won't Give Up* (Routledge, 2014); and *Reanimating Art: The Cobra Movement in Postwar Europe* (Routledge, 2020). Her article “Drawing in the 1990s: Historical Revisions and Phantom Visions” (*Burlington Contemporary*, 2023) relates to her current research on drawing as an inter-media practice in relation to politics, race, feminism, and decoloniality, and her book project *Drawing in Color: Power and Vulnerability in Art of the 1990s*.

Elvan Zabunyan. Joindre le geste à la parole.

Résumé

Emory Douglas, né en 1943 aux États-Unis, a été le « ministre de la culture et de l'artiste révolutionnaire » du Black Panther Party, de 1967 jusqu'au début des années 1980. S'appuyant tant sur ses réalisations graphiques publiées dans le journal du *Black Panther Party* (dont il assurait aussi le graphisme) que sur son manifeste expliquant « l'art révolutionnaire » publié en 1970, cette présentation montrera l'importance d'un geste unique portant une parole engagée à une période déterminante de l'histoire globale et de l'histoire de l'art. Il s'agira aussi de réfléchir à la réception d'une telle production aujourd'hui alors que l'esthétique africaine-américaine nourrit, encore et toujours, les imaginaires poétiques et politiques.

Biographie

Elvan Zabunyan, historienne de l'art contemporain, est professeure à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne et critique d'art. Spécialiste de l'art africain-américain et des enjeux historiques et politiques qui y sont adossés, ses travaux intègrent depuis le milieu des années 1990 les problématiques féministes et postcoloniales à une analyse contextuelle de l'art. Elle a publié un ouvrage pionnier sur les arts visuels africains-américains, *Black is a color, une histoire de l'art africain américain* (Dis Voir, 2004; 2005 pour la version anglaise) ainsi que la première monographie sur l'artiste coréenne-américaine, Theresa Hak Kyung Cha, *Theresa Hak Kyung Cha – Berkeley – 1968* (Presses du réel, 2013, à paraître en anglais). Elle a codirigé des ouvrages, écrit de nombreux articles pour des recueils collectifs, des catalogues d'exposition et des périodiques à l'échelle nationale et internationale. Elle a plus récemment codirigé *Constellations subjectives, pour une histoire féministe de l'art* (Ixe, 2020) et *Decolonizing Colonial Heritage, New Agendas, Actors, and Practices in and beyond Europe* (Routledge, 2022), *L'art en France à la croisée des cultures* (Paris/Heidelberg, DFK Paris, 2023), le volume 17 « Vaincre le silence, histoire de l'art et genre » de la collection Histo-art (Editions de la Sorbonne, 2025), *ECHO DELAY REVERB, art américain et pensée francophone* (B42/Palais de Tokyo, 2025). Son livre *Réunir les bouts du monde, art, histoire, esclavage en mémoire* a été publié aux éditions B42 en octobre 2024.

Abstract

Emory Douglas, born in 1943 in the United States, was the Black Panther Party's "Minister of Culture and Revolutionary Artist" from 1967 until the early 1980s. Drawing on both his graphic work published in the Black Panther Party newspaper (for which he also designed the graphic design) and his manifesto explaining "revolutionary art," published in 1970, this presentation will demonstrate the significance of a unique gesture conveying a committed message during a pivotal period in global history and the history of art. It will also consider the reception of such work today, as African-American aesthetics continue to nourish poetic and political imaginations.

Biography

Elvan Zabunyan, a historian of contemporary art, is a professor at Paris 1 Panthéon-Sorbonne University and an art critic. A specialist in African American art and its historical and political dimensions, her work has, since the mid-1990s, integrated feminist and postcolonial perspectives into a contextual analysis of art. She has published a pioneering work on African American visual arts, *Black is a Color: A History of African American Art* (Dis Voir, 2004; 2005 for the English version), as well as the first monograph on the Korean-American artist Theresa Hak Kyung Cha, *Theresa Hak Kyung Cha – Berkeley – 1968* (Presses du réel, 2013, forthcoming in English). She has co-edited books and written numerous articles for anthologies, exhibition catalogs, and periodicals both nationally and internationally. She recently co-edited *Subjective Constellations: For a Feminist History of Art* (Ixe, 2020) and *Decolonizing Colonial Heritage: New Agendas, Actors, and Practices in and Beyond Europe** (Routledge, 2022), *Art in France at the Crossroads of Cultures* (Paris/Heidelberg, DFK Paris, 2023), volume 17, "Overcoming

Silence: Art History and Gender,” in the Histo-art series (Editions de la Sorbonne, 2025), and *ECHO DELAY REVERB: American Art and Francophone Thought* (B42/Palais de Tokyo, 2025). Her book *Réunir les bouts du monde* was published by B42 in October 2024.

Androula Michael. *The drawings of Moridja Kintenge Banza and Kara Walker.*

Résumé

Cette communication se propose d'examiner les usages du dessin chez Kara Walker et Moridja Kitenge Banza (comme autant de gestes critiques et mémoriels confrontant les silences de l'histoire coloniale, esclavagiste et diasporique. En mobilisant les ressources du dessin (rapidité d'exécution, frontalité, dimension relationnelle et performative), ces artistes investissent ce médium pour interroger les violences du passé et les dispositifs de répression de la mémoire, qu'ils soient muséographiques, pédagogiques ou médiatiques.

Chez Kara Walker, le dessin devient un théâtre d'ombres où l'histoire officielle des États-Unis est interrogée à nouveaux frais, dans une série de scènes violentes, érotiques, grotesques, qui exposent les fantasmes raciaux et genrés hantant l'imaginaire collectif. Le recours aux silhouettes en papier découpé (cut-outs) et au dessin mural permet de rejouer une archive refoulée dans un espace public ou institutionnel souvent inapte à la formuler autrement.

Quant à Moridja Kitenge Banza, ses dessins convoquent des figures hybrides – enfants-soldats, missionnaires, rois africains, soldats coloniaux – pour interroger la fabrique des identités africaines dans le regard occidental, entre photographie ethnographique, imagerie religieuse et archives coloniales. Le dessin devient alors un espace de réécriture symbolique, à la fois critique et réparateur.

Le dessin sera donc envisagé ici comme un mode de résistance à l'effacement historique et comme un outil de subjectivation politique, en particulier dans des contextes diasporiques marqués par le racisme structurel, l'amnésie coloniale et la déhistoricisation des corps racisés.

Biographie

Androula Michael est Professeure des Universités, responsable des relations internationales et directrice du Centre de recherches en arts et esthétique (CRÆ, UR 4291) de l'Université de Picardie Jules Verne. Elle est membre de l'A.I.C.A. et commissaire d'expositions indépendantes. Elle a publié de nombreux textes sur Picasso et notamment *Picasso poète*, 2009 et *Picasso, l'objet du mythe* (en codirection avec Laurence Bertrand-Dorléac). Elle a organisé récemment en co-commissariat des expositions sur Picasso : *La cuisine de Picasso* (2018), Museu Picasso de Barcelone ; *Picasso au musée de Chypre : œuvres en céramique* (2019) Musée Archéologique de Chypre, *Picasso poète* (Museu Picasso de Barcelone (2019) et Musée national Picasso (2020), Paris et *Retours à l'Afrique* (Bandjoun Station Cameroun 2019).

Ses recherches portent sur des aspects méconnus de l'œuvre de Picasso, sur la réception critique croisée de Pablo Picasso et de Marcel Duchamp, sur des questions dé/post/coloniales dans les arts. Elle fait partie du groupe de recherches MCTM dirigé par Christine Chivalon, elle participe au programme de recherche sur les « Effacements de la mémoire dans l'art », dirigé par Mônica Zielinsky. Avec Anne-Claire Faucquez et Renée Gosson, elle développe le projet de recherche sur les « Enjeux et objets des représentations de l'esclavage colonial ».

Abstract

This presentation examines the uses of drawing in the work of Kara Walker and Moridja Kitenge Banza (as critical and memorial gestures confronting the silences of colonial, slave-owning, and diasporic history). By mobilizing the resources of drawing (speed of execution, directness, relational and performative dimensions), these artists use this medium to interrogate the violence of the past and the mechanisms of memory repression, whether museographic, educational, or media-driven. In Kara Walker's work, drawing becomes a shadow play where the official history of the United States is re-examined in a series of violent, erotic, and grotesque scenes that expose the racial and gendered fantasies haunting the collective imagination. The

use of cut-outs and mural drawings allows for the reenactment of a repressed archive in a public or institutional space often incapable of expressing it otherwise. Banza's drawings summon hybrid figures—child soldiers, missionaries, African kings, colonial soldiers—to interrogate the construction of African identities in the Western gaze, between ethnographic photography, religious imagery, and colonial archives. Drawing thus becomes a space for symbolic rewriting, both critical and restorative.

Drawing will therefore be considered here as a mode of resistance to historical erasure and as a tool for political subjectivation, particularly in diasporic contexts marked by structural racism, colonial amnesia, and the dehistoricization of racialized bodies.

Biography

Androula Michael is a University Professor, Head of International Relations, and Director of the Center for Research in Arts and Aesthetics (CRÆ, UR 4291) at the University of Picardy Jules Verne. She is a member of AICA and an independent exhibition curator.

She has published numerous texts on Picasso, notably *Picasso the Poet*, 2009 and *Picasso, the Object of Myth* (co-edited with Laurence Bertrand-Dorléac).

She considers curating exhibitions an important research experience aimed at a wider audience. She recently co-curated exhibitions on Picasso: Picasso's Kitchen (2018), Museu Picasso, Barcelona; Picasso at the Cyprus Museum: Ceramic Works (2019), Cyprus Archaeological Museum; Picasso the Poet (Museu Picasso, Barcelona (2019) and Musée National Picasso (2020), Paris); and Returns to Africa (Bandjoun Station, Cameroon, 2019). Her research focuses on lesser-known aspects of Picasso's work, the critical reception of Pablo Picasso and Marcel Duchamp, and decolonial/postcolonial issues in the arts. She is part of the MCTM research group directed by Christine Chivalon, and participates in the research program on "The Erasure of Memory in Art," directed by Mônica Zielinsky. With Anne-Claire Faucquez and Renée Gossion, she is developing the research project on "The Stakes and Objects of Representations of Colonial Slavery."

Emily Carrington Freeman. *Drawing as disruption : John Ruskin and the Working Men's College*

Résumé

Les dynamiques de pouvoir de classe au sein des beaux-arts ont été largement documentées, avec une visibilité plus ou moins grande tout au long de l'histoire de l'art. Englobant les discours pédagogiques et commerciaux, elles se concentrent néanmoins sur la matérialité même de l'art, restant tout aussi pertinentes hier qu'aujourd'hui. Malgré son statut ambigu, le dessin est un sujet de vives controverses dans ces débats, jouant un rôle central dans la formation artistique formelle, la technique étant essentielle pour définir le statut d'« artiste ». Cette situation s'est tendue

au XIXe siècle. À peine les académies d'art avaient-elles acquis une certaine reconnaissance que des idéologies contestées concernant les formes et les usages du dessin ont émergé, principalement catalysées par l'industrialisation et le rapport des individus à leur « travail ».

Dans cet article, je situerai la nomination de John Ruskin comme professeur de dessin au London Working Men's College (WMC) dans son contexte historique plus large. Je me concentrerai sur les approches théoriques et pratiques du dessin chez Ruskin — fonction, usage, etc. — et sur le développement de son cadre pédagogique, en les mettant en dialogue avec d'autres systèmes contemporains. L'engagement de Ruskin envers le dessin comme mode de perception est manifeste dans toute son œuvre, mais c'est ici qu'il atteint sa pleine réalisation : le dessin est une force unificatrice, un geste qui a résisté aux contraintes sociales en vigueur.

Pour dessiner, il suffit d'un minimum d'équipement ; un doigt, par exemple, laissant des traces dans le sable, aussi éphémères soient-elles, suffit. Élargir la signification du dessin comme condition fondamentale du mouvement, en passant d'une perspective purement esthétique à une perspective anthropologique, témoigne des profonds bouleversements théoriques du XXe siècle : le dessin est, et demeure, le plus démocratique des médiums. Je suggère que l'accessibilité des compétences techniques grâce à des initiatives pédagogiques telles que le WMC a eu des conséquences considérables sur la formation artistique jusqu'au XXe siècle. Mon analyse m'amène à interroger la présence continue du dessin comme entité idéologiquement subversive et outil d'action sociale au sein de l'art contemporain.

Biographie

Emily Carrington Freeman est doctorante en histoire de l'art au St. Cross College de l'Université d'Oxford. Elle a obtenu sa licence et son master en beaux-arts (BFA) et en histoire de l'art et culture visuelle (MSt) à l'Université d'Oxford, où elle prépare actuellement un doctorat en histoire de l'art. Son projet de thèse porte sur la rhétorique de la couleur dans l'œuvre de John Ruskin.

Abstract

Class power dynamics within the fine arts have been well-documented with more or less visibility throughout the history of art. Encompassing discourses of pedagogy to trade, they nevertheless centre on its very materiality, remaining no less pertinent then as now. Despite its ambiguous status, drawing is greatly contested in these debates, playing a central role in formal art training, with technique pivotal for carving out the status of the 'artist'. This tautened in the nineteenth century. No sooner, it seems, had art academies achieved recognition than contested ideologies about the forms and uses of drawing sprang into existence, predominantly catalysed by industrialisation, and the relationship of people to their 'work'. Through this paper, I will situate John Ruskin's appointment as drawing master at the London Working Men's College (WMC) within its broader historical context. I focus on Ruskin's theoretical and practical approaches to drawing—function, use, etc.—and the development of his pedagogical framework, putting them into dialogue with other contemporaneous systems. Ruskin's commitment to drawing as a way of seeing is evident throughout his work, yet here it reaches its fullest realisation: drawing is a uniting force, a gesture that resisted extant social strictures. However, in order to draw, one needs minimal equipment; a finger, for example, leaving traces in the sand, no matter how temporary, is sufficient. Expanding the significance of drawing as a fundamental condition of movement to widen the scope from purely aesthetic to anthropological is indicative of large theoretical shifts during the twentieth century: drawing is, and remains, the most democratic of mediums. I suggest that the accessibility of technical skill through pedagogical efforts like the WMC has far-reaching consequences for art training well into the twentieth century. I use my analysis to pose further questions about the continued presence of drawing as an ideologically disruptive entity and tool for social action within contemporary art.

Biography

Emily Carrington Freeman is Doctoral Researcher | History of Art
St. Cross College | University of Oxford. She completed her undergraduate and master's degrees in Fine Art (BFA) and the History of Art and Visual Culture (MSt) at the University of Oxford, where she is now reading for a DPhil in the History of Art. Her doctoral project investigates the rhetoric of colour in the work of John Ruskin.

Laurence Schmidlin. *La pratique collective du dessin : engagement réel ou illusoire du public ?*

Résumé

Les œuvres qui requièrent l'intervention du public, de leur simple activation à la participation au processus même de leur production, ne sont pas nouvelles. Force est de constater cependant que depuis un quinzaine d'années, il est devenu courant d'être confronté·e·s à de telles œuvres dans le contexte institutionnel comme dans l'espace public. Plusieurs raisons peuvent expliquer cet intérêt renforcé pour le mode participatif, en particulier la valorisation de l'engagement collectif ; la recherche de gestes et de points de vue singuliers comme d'imaginaires supposément moins conditionnés ; ou encore la volonté de palier le rôle à la fois essentiel et secondaire du·de la spectateur·trice en lui cédant la place dans l'acte de création et en lui reconnaissant ainsi toute sa légitimité. Le dessin est un moyen facile à mettre en œuvre car, bien qu'il puisse être intimidant pour certain·e·s, il ne fait appel à aucune aptitude particulière : chaque individu est capable de se saisir d'un outil et de faire un geste pour laisser une marque. Il est ainsi de nature universelle, pour ne pas dire transculturelle. Quand et comment les pratiques du dessin ont-elles intégré la participation du public ? Avec quelles ressources formelles, esthétiques et techniques concourent-elles à son développement ? Après une mise au point générale sur les types de dispositifs participatifs, puis un aperçu de l'histoire des formes de dessin collectives, nous tenterons d'éclairer les enjeux des œuvres reposant sur la délégation de l'acte graphique, à l'appui d'une sélection d'exemples. Nous tenterons notamment de comprendre ce qui se joue dans le passage de spectateur·trice à acteur·trice d'une œuvre, quelle est l'attitude du public par rapport aux consignes données, ce qu'il retire de sa participation et si cela modifie sa réception de l'art. Nous adopterons aussi le point de vue de l'artiste pour se demander ce qu'il ou elle attend d'une telle contribution et jusqu'à quel point il ou elle la formate. En conclusion se posera la question des liens entre modalités collectives et création de formes, entre démocratisation culturelle et implication du public, entre participation et engagement.

Biographie

Titulaire d'un master et d'un doctorat ès lettres de l'Université de Genève et diplômée en management culturel, Laurence Schmidlin est historienne de l'art et conservatrice de musée, spécialisée dans les domaines du dessin, de l'estampe et de l'art contemporain. Elle a collaboré à de nombreuses institutions en Suisse et à l'étranger, dont le Musée des beaux-arts du Locle, le Musée Jenisch Vevey et le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, et a cofondé l'espace d'exposition Rosa Brux, à Bruxelles, en 2012. Elle publie régulièrement ses recherches et siège dans de nombreux jurys. Depuis 2022, elle dirige le Musée d'art du Valais à Sion, en Suisse.

Abstract

Works that require public intervention, from their simple activation to participation in the very process of their production, are not new. However, it is undeniable that for the past fifteen years or so, encountering such works has become commonplace in both institutional settings and public spaces. Several reasons can explain this increased interest in participatory approaches, particularly the valorization of collective engagement; the search for unique gestures and perspectives, as well as supposedly less conditioned imaginaries; or even the desire to compensate for the simultaneously essential and secondary role of the spectator by giving them a place in the act of creation and thus recognizing their full legitimacy. Drawing is an easy medium to implement because, although it may be intimidating for some, it requires no particular skill: every individual is capable of picking up a tool and making a gesture to leave a

mark. It is therefore universal, not to say transcultural, in nature. When and how did drawing practices incorporate public participation? What formal, aesthetic, and technical resources contribute to its development? After a general overview of the types of participatory mechanisms, followed by a glimpse into the history of collective drawing practices, we will attempt to shed light on the issues surrounding works based on the delegation of the graphic act, using a selection of examples. In particular, we will try to understand what is at stake in the transition from spectator to participant in a work, what the public's attitude is toward the given instructions, what they gain from their participation, and whether this alters their reception of art. We will also adopt the artist's perspective to consider what they expect from such a contribution and to what extent they shape it. In conclusion, we will explore the links between collective methods and the creation of forms, between cultural democratization and public involvement, and between participation and engagement.

Biography

Holding a master's degree and a doctorate in literature from the University of Geneva and a diploma in cultural management, Laurence Schmidlin is an art historian and museum curator specializing in drawing, prints, and contemporary art. She has collaborated with numerous institutions in Switzerland and abroad, including the Musée des Beaux-Arts du Locle, the Musée Jenisch Vevey, and the Musée Cantonal des Beaux-Arts in Lausanne, and co-founded the Rosa Brux exhibition space in Brussels in 2012. She regularly publishes her research and serves on numerous juries. Since 2022, she has been the director of the Musée d'Art du Valais in Sion, Switzerland.

Sabine Weingartner, *Deconstruction of handwriting: Queer breaches in the medium of drawing*

Abstract

Starting from the contemporary position of Andreas Chwatal, I would like to examine the medium of (brush) drawing with regard to its media-theoretical potential. My focus is on how the drawings of Chwatal, as well as those of other artists such as Pablo Bronstein and Nicole Eisenman, who work in a similarly anachronistic way, create spaces for a discontinuous, queer art history. I would like to ask how, within the framework of this art history, established orders of representation and ascription are destabilized and how, through methodological breaks and stylistic discontinuities, viewing habits and gender roles are sustainably disrupted and alternatives negotiated.

In the 18th century, drawing was considered a direct expression of the style and character of the artists: "The artist imposes his 'character' on the viewer as well as on the world represented" (Rosand 2002). This notion of authenticity and originality was extensively deconstructed by postmodernism. Chwatal's ink wash works take up this topos, yet simultaneously combine handwritten expression with control and calculation. The works play with the expectations evoked by the medium of hand drawing, activating the reflex to read it within the context of the 19th century and addressing the yearning for fascination that emanates from hand drawing as a medium. At the same time, Chwatal paraphrases art historical styles, personal styles, and graphic techniques, for example, adopting Baroque interior views by Salomon Kleiner or referencing printing techniques such as aquatint, which emphasize reproducibility. Through these appropriations and stylistic layering, the idea of an authentic "artist's character" is deliberately undermined. The depicted world refers to already represented worlds, thereby undermining the logic of linear expression. Chwatal constructs a discontinuous, fictional narrative that explores the relationship between originality and repetition, expression and calculation, thus creating space for a queer perspective that questions normative attributions of identity and authorship.

Biography

Sabine Weingartner holds a doctorate in art history and is a curator, editor, and author specializing in modern and contemporary art. She conducts research and teaches at the Academy of Fine Arts Munich at the intersection of theory and practice-oriented knowledge production within the social and institutional context of the art world. She is co-editor of Andreas Chwatal's monograph **Ink Wash** (Kerber: 2023). Her doctoral dissertation will be published in 2025 by Edition Metzel under the title **Depositod'Arte Presente**. Via San Fermo n. 3 Torino – Arte Povera between system critique and institutional integration in the social context of the 1960s.

Résumé

À partir de la position contemporaine d'Andreas Chwatal, j'aimerais examiner le dessin (au pinceau) et son potentiel en matière de théorie des médias. Je m'intéresse à la manière dont les dessins de Chwatal, ainsi que ceux d'autres artistes comme Pablo Bronstein et Nicole Eisenman, qui travaillent de façon tout aussi anachronique, créent des espaces pour une histoire de l'art discontinue et queer. J'aimerais interroger la façon dont, dans le cadre de cette histoire de l'art, les ordres établis de représentation et d'attribution sont déstabilisés et comment, par des ruptures méthodologiques et des discontinuités stylistiques, les habitudes de perception et les rôles de genre sont durablement bouleversés et des alternatives négociées.

Au XVIII^e siècle, le dessin était considéré comme une expression directe du style et du caractère des artistes : « L'artiste impose son “caractère” au spectateur comme au monde représenté » (Rosand 2002). Cette notion d'authenticité et d'originalité a été largement déconstruite par le postmodernisme. Les lavis d'encre de Chwatal s'emparent de ce thème, tout en combinant l'expression manuscrite avec maîtrise et calcul. Ces œuvres jouent avec les attentes suscitées par le dessin à la main, activant le réflexe de lire dans le contexte du XIX^e siècle et interrogeant le désir de fascination propre à ce médium. Parallèlement, Chwatal paraphrase des styles artistiques historiques, des styles personnels et des techniques graphiques, s'inspirant par exemple des vues d'intérieurs baroques de Salomon Kleiner ou faisant référence à des techniques d'impression comme l'aquatinte, qui mettent l'accent sur la reproductibilité. À travers ces appropriations et cette superposition stylistique, l'idée d'un « caractère d'artiste » authentique est délibérément remise en question. Le monde représenté renvoie à des mondes déjà représentés, sapant ainsi la logique de l'expression linéaire. Chwatal construit un récit fictionnel discontinue qui explore la relation entre originalité et répétition, expression et calcul, créant ainsi un espace pour une perspective queer qui interroge les attributions normatives d'identité et d'auteur.

Biographie

Sabine Weingartner est docteure en histoire de l'art et commissaire d'exposition, éditrice et auteure spécialisée en art moderne et contemporain. Elle mène des recherches et enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, à l'intersection de la théorie et de la pratique dans le contexte social et institutionnel du monde de l'art. Elle est coéditrice de la monographie d'Andreas Chwatal, **Ink Wash** (Kerber : 2023). Sa thèse de doctorat sera publiée en 2025 aux Éditions Metzel sous le titre **Depositod'Arte Presente**. Via San Fermo n° 3 Turin – Arte Povera entre critique systémique et intégration institutionnelle dans le contexte social des années 1960.

Juliette Milbach. Dessiner pour la presse de gauche américaine : circulation des modèles, création de références (années 1920-1930)

Résumé

Depuis son premier numéro (1926), *New masses* a marqué le lectorat par ses unes graphiques auxquelles font échos nombreuses pages illustrées de dessins à l'intérieur de la revue. Certains artistes y sont particulièrement actifs comme Hugo Gellert, William Gropper ou encore Louis Lozowick. Ils sont tous exilés plus ou moins récents

d'Europe de l'Est et ils se partagent la culture juive et la langue yiddish. Évoluant dans les rues pauvres du Lower East Side, l'apprentissage et la pratique du dessin pour la presse apparaît comme un facteur d'émancipation. Les structures d'enseignement et d'exposition qui leurs sont familières les font évoluer dans les mêmes réseaux dont font partie les John Reed club, qui entendent faire résonner les expériences culturelles à destination du prolétariat depuis l'Union soviétique (où ces artistes voyagent et exposent) vers l'ensemble du territoire américain.

Nous proposons d'analyser les dessins que ces artistes produisent autour des années de la Grande dépression pour comprendre la manière dont la lutte des classes apparaît dans un engagement qui évoluera dans la lutte antifasciste. Cela s'inscrit dans un projet sur les circulations artistiques entre Moscou et New York qui prend en compte plusieurs des artistes sur lesquels je me propose de travailler pour cette conférence. J'ai réuni un corpus d'archives que j'entends exploiter à cette occasion.

Courte bio :

Docteure en histoire de l'art (Université Paris 1), chargée de cours en histoire de l'art à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens) et chercheuse associée à l'Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS) au laboratoire Cercec. Mes recherches portent sur l'histoire sociale de l'art en URSS et l'historiographie dans ce contexte (notamment celles des avant-gardes).

Biographie

Juliette Milbach est docteure en Histoire de l'art (Université Paris 1), chargée de cours à Paris 3 et à l'Université Jules Verne de Picardie. Chercheuse associée à l'EHESS (au Centre d'études russes, caucasiennes, est-européennes et centrasiatiques - CERCEC).

Ses recherches ont porté sur la question de l'artiste en Union soviétique, à travers plusieurs parcours dont une monographie consacrée au peintre rural Arkady Plastov.

Son travail aborde désormais les discours sur l'art et la circulation des pratiques artistiques au XXe siècle, en particulier entre l'Europe de l'Est et les États-Unis.

Abstract

Since its first issue (1926), *New Masses* has made its mark on readers with its striking front pages, echoed by numerous pages illustrated with drawings inside the magazine. Certain artists were particularly active, such as Hugo Gellert, William Gropper, and Louis Lozowick. They were all more or less recent exiles from Eastern Europe, sharing Jewish culture and the Yiddish language. Living in the impoverished streets of the Lower East Side, learning and practicing drawing for the press became a means of emancipation. The educational and exhibition structures they were familiar with allowed them to move within the same networks, including the John Reed Club, which aimed to disseminate cultural experiences intended for the proletariat from the Soviet Union (where these artists traveled and exhibited) throughout the United States. We propose to analyze the drawings these artists produced around the years of the Great Depression to understand how class struggle appears in an engagement that would evolve into the anti-fascist struggle. This is part of a project on artistic exchanges between Moscow and New York that takes into account several of the artists I intend to work on for this conference.

I have compiled a corpus of archival material that I intend to use for this occasion.

Biography

Juliette Milbach holds a doctorate in Art History (University of Paris 1) and is a lecturer at Paris 3 and the University of Picardy Jules Verne. She is also an associate researcher at the EHESS (Center for Russian, Caucasian, East European, and Central Asian Studies - CERCEC). Her research has focused on the artist in the Soviet Union, through several case studies, including a monograph on the rural painter Arkady Plastov. Her current work explores discourses on art and

the circulation of artistic practices in the 20th century, particularly between Eastern Europe and the United States.

Makensy Angrand. La réception des dessins rituels du vaudou comme outil de cohésion sociale et élément identitaire patrimonial

Résumé

Biographie

Lise Lerichomme, *The Categorical Bind* : comment considérer les objets morts ?

Résumé

Lors de sa récente exposition *The Categorical Bind* (Le dilemne catégorique) à la galerie Sprüth Magers à Londres (4 juin-24 juillet 2025), l'artiste Gala-Porras Kim choisit d'associer des œuvres appartenant à des séries distinctes afin de considérer la manière dont sont collectés, exposés et considérés les artefacts au sein de grandes institutions muséales à travers le monde envisageant la possibilité de leur émancipation à travers le temps. Dans une des séries datée de 2025, la pictorialité et la technicité des dessins de grands format permet de révéler le traitement des objets morts (*Treatment of the Dead objects*) au sein du Pitt Rivers Museum d'Oxford et les conditions matérielles d'exposition, figurées par de nombreux détails (systèmes d'alarme et de surveillance, soclage des artefacts, vitrines, parcours muséographique, étiquettes et marques de conservation...). C'est par la minutie de la figuration que se lisent en creux les rapports étroits et complexes entre collecte anthropologique et constitution de collections muséographiques en contexte colonial. En regard, deux des Lettres aux institutions *Letters to Institutions* (*A terminal escape from the place that binds us*, 2025 et *Leaving the institution through cremation is easier than as a result of a deaccession policy*, 2021) questionnent de front les enjeux de confiscation, de dévoiement et de restitution d'objets morts ou de « restes humains patrimonialisés ». Ces diptyques associent courrier administratif adressé aux institutions et proposition de réparation par l'artiste ; le geste de dessin tendant alors vers des rituels de soin. Cette communication cherchera à montrer de quelle manière Gala Porras-Kim parvient à établir une pratique singulière et située du dessin, par le dialogue constant entre deux approches renouvelées d'une critique institutionnelle.

Biographie

Lise Lerichomme est artiste et enseignante chercheuse en arts à l'Université de Picardie Jules Verne. Ses travaux envisagent les croisements entre art contemporain, études de genre, littérature, histoire et sciences sociales, en particulier autour d'objets appartenant aux cultures matérielles, populaires et vernaculaires. Elle considère l'émergence d'inédits patrimoniaux, indices des pensées utopiques, de luttes sociales et des retours à l'ornement. Elle s'attache aux représentations des corps collectifs féminins par le prisme d'une physique du politique et des études de genre, ainsi qu'à leurs apparitions dans les espaces urbains et carcéraux. Son travail artistique, entre assemblage et installation, creuse dans les relations que nous entretenons aux objets et productions matérielles et culturelles quotidiennes.

Abstract

In her recent exhibition *The Categorical Bind* at the Sprüth Magers gallery in London (June 4–July 24, 2025), artist Gala-Porras Kim chose to combine works from distinct series to consider how artifacts are collected, exhibited, and viewed within major museum institutions worldwide, exploring the possibility of their emancipation over time. In one of the series, dated 2025, the pictorial quality and technical skill of the large-format drawings reveal the treatment of dead objects at the Pitt Rivers Museum in Oxford and the material conditions of their display, depicted through numerous details (alarm and surveillance systems, artifact mounting, display cases, museum layout, labels, and conservation markings). It is through the meticulous detail

of the representation that the close and complex relationship between anthropological collecting and the creation of museum collections in the colonial West is subtly revealed. In contrast, two of the Letters to Institutions (A terminal escape from the place that binds us, 2025 and Leaving the institution through cremation is easier than as a result of a deaccession policy, 2021) directly address the issues of confiscation, misappropriation, and restitution of inanimate objects or "patrimonialized human remains." These diptychs combine administrative correspondence addressed to institutions with the artist's proposal for redress; the act of drawing thus tends toward rituals of care. This presentation will seek to demonstrate how Gala Porras-Kim establishes a unique and situated practice of drawing through the constant dialogue between two renewed approaches to institutional critique.

Biography

Lise Lerichomme is an artist and lecturer-researcher in art at the University of Picardy Jules Verne. Her work explores the intersections between contemporary art, gender studies, literature, history, and social sciences, particularly around objects belonging to material, popular, and vernacular cultures. She considers the emergence of previously unseen heritage items, which she sees as evidence of utopian thought, social struggles, and returns to ornamentation. She focuses on representations of collective female bodies through the lens of a physics of politics and gender studies, as well as their appearances in urban and prison spaces. Her artistic practice, situated between assemblage and installation, delves into our relationships with everyday material and cultural objects and productions.

Stéphanie Mansy, Elisabeth Piot, Entretien avec Stéphanie Mansy

Résumé

Il s'agira lors de cet échange de scruter le travail de Stéphanie Mansy en revenant sur certains projets où l'artiste convoque le papier comme le lieu d'une mémoire et pratique le dessin comme un outil d'exploration de ce qui est caché, de ce qui se dérobe au regard. Nous reviendrons notamment sur ses recherches en tant que pensionnaire à la Casa Velasquez en 2024, où elle a pu confronter son dessin aux silences des sites des fosses communes des victimes du franquisme et sur ses projets actuels, où elle explore autrement la dimension mémorielle du papier en interrogeant les scories de son industrie et la fragile persistance des gestes de ses artisans.

Abstract

This discussion will examine the work of Stéphanie Mansy, focusing on projects where the artist uses paper as a repository of memory and employs drawing as a tool for exploring what is hidden, what eludes our gaze. We will revisit, in particular, her research as a resident at the Casa Velázquez in 2024, where she explored the silences of the mass graves of victims of Francoism through her drawings, and her current projects, in which she explores the memorial dimension of paper in a new way, examining the remnants of its industry and the fragile persistence of the gestures of its artisans.

Biographies

Stéphanie Mansy, née en 1978, vit et travaille dans l'Oise. Par les moyens du dessin et de la performance, elle poursuit une recherche sur la mémoire du papier et de ses territoires. Elle a été pensionnaire à la Casa Velasquez en 2023 pour y développer cette recherche. En 2024, elle a été nommée pour le Prix Drawing Now Art Fair. Elle mène actuellement une carte blanche de deux ans au sein du Quadrilatère – Centre d'art de Beauvais, où immergée au sein du site en reconstruction, elle cherche à exhumer la mémoire et capter sa mue progressive. Son travail a été montré dans de nombreuses expositions collectives et personnelles ainsi que dans différents salons et festivals. Elle est présente dans plusieurs collections publiques et privées, comme le FRAC Picardie ou encore la

Fondation Pilar et Joan Miró à Palma de Majorque. Stéphanie Mansy est représentée par la Galerie F. à Senlis.

Elisabeth Piot est maîtresse de conférences en Arts plastiques à l'UFR Arts de l'Université de Picardie Jules Verne et membre du laboratoire Centre de Recherches en Arts et Esthétique depuis 2016. Sa thèse soutenue en 2013 abordait des questions relatives à l'histoire de la sculpture contemporaine qui se sont révélées depuis sa propre pratique de la céramique. En 2025, elle a participé à la création du Prix de thèse « Céramique contemporaine et actuelle » en partenariat avec les Presses Universitaires du Septentrion, C14-Paris et Kéramis - centre de la céramique, La Louvière (BE). Depuis 2024, elle est directrice de la bibliothèque Arts, Cultures matérielles et Patrimoines aux Presses Universitaires du Septentrion. Elle coorganise également depuis 2024, avec le FRAC Picardie Hauts-de-France, le Séminaire de recherche autour du dessin contemporain.

Biographies

Stéphanie Mansy, born in 1978, lives and works in the Oise region of France. Through drawing and performance, she explores the memory of paper and its associated territories. She was an artist-in-residence at the Casa Velázquez in 2023 to further develop this research. In 2024, she was nominated for the Drawing Now Art Fair Prize. She is currently undertaking a two-year residency at the Quadrilatère – Centre d'art de Beauvais, where, immersed in the site's reconstruction, she seeks to unearth its memory and capture its gradual transformation. Her work has been shown in numerous group and solo exhibitions, as well as at various art fairs and festivals. Her work is included in several public and private collections, such as the FRAC Picardie and the Pilar and Joan Miró Foundation in Palma de Mallorca. Stéphanie Mansy is represented by Galerie F. in Senlis.

Elisabeth Piot is a lecturer in Visual Arts at the Faculty of Arts of the University of Picardy Jules Verne and a member of the Centre for Research in Arts and Aesthetics since 2016. Her doctoral thesis, defended in 2013, addressed questions related to the history of contemporary sculpture that emerged from her own ceramic practice. In 2025, she participated in the creation of the "Contemporary and Current Ceramics" Doctoral Thesis Prize in partnership with Presses Universitaires du Septentrion, C14-Paris, and Kéramis - ceramics center, La Louvière (Belgium). Since 2024, she has been the director of the Arts, Material Cultures, and Heritage Library at Presses Universitaires du Septentrion. Also since 2024, she has co-organized, with the FRAC Picardie Hauts-de-France, the Research Seminar on Contemporary Drawing.

Brian T. Leahy. *From Activism to Administration : Benny Andrews Draws the Archive*

Résumé

Lorsque l'artiste, militant et dessinateur Benny Andrews accepta le poste de directeur des arts visuels du Fonds national pour les arts des États-Unis en 1982,

nombreux furent ceux qui, le connaissant comme cofondateur de la Coalition culturelle d'urgence noire, furent perplexes. Ils estimaient que sa volonté de servir sous l'administration de Ronald Reagan était, au mieux, une erreur de jugement, au pire, une trahison. Pourtant, Andrews considérait ce poste comme complémentaire à ses multiples autres rôles : celui d'artiste, celui d'archiviste informel documentant d'autres artistes noirs méconnus des institutions officielles, celui de critique dénonçant le manque de représentation des minorités dans les musées, et celui de militant et d'organisateur communautaire – autant d'activités qui revendiquaient une place aux artistes sous-représentés dans un monde de l'art raciste et racialisé. Dans cet article, développé et enrichi à partir d'une présentation lors de la table ronde « Le dessin dans l'art contemporain : vulnérabilité, implication, activisme », présidée par Karen Kurczynski et Peter Kalb à la conférence de la College Art Association à New York en 2023, je

soutiens que la pratique prolifique du dessin chez Andrews a constitué le lien essentiel entre son activisme et son engagement bureaucratique. Sa pratique, étalée sur plusieurs décennies, de représenter les personnes de son passé et de son présent reposait sur l'utilisation de lignes de contour délicates, employant les moyens les plus minimalistes de la figuration pour évoquer de vastes histoires collectives. De même, son archivage, tant personnel que professionnel, a transformé des documents quotidiens en témoignages des réalisations artistiques de sa communauté. Je montre comment l'examen des fruits quotidiens de sa pratique artistique, en parallèle avec ses divers rôles d'activiste et d'administrateur, révèle la profonde relation entre le dessin et la constitution d'archives : deux activités qui requièrent un engagement quotidien envers l'attention, le soin et la relation, où le supposé éphémère — marque et geste, annonces et documents administratifs — se traduit en témoignages durables de sens et de communauté. Compte tenu du thème de cette conférence, je conclus cet article par une réflexion sur la manière dont le dessin militant d'Andrews sous-tend le travail d'artistes contemporains, notamment Kara Walker, Theaster Gates et Tomashi Jackson.

Biographie

Brian T. Leahy est historien de l'art, écrivain et théoricien de l'art moderne et contemporain mondial. Il est actuellement professeur adjoint à l'Université d'État du Montana à Billings (États-Unis). Ses recherches portent sur la manière dont la publicité des expositions — cartons d'annonce, communiqués de presse et autres documents éphémères — a façonné la forme et la signification artistiques en Amérique du Nord et en Europe entre les années 1960 et 1980. L'enjeu réside dans des questions fondamentales de formation du canon artistique : quelles histoires entrent dans l'histoire, selon quels critères et avec quelles conséquences pour la mémoire collective ? Son manuscrit, « *For Immediate Release : Contemporary Art and Exhibition Media* », soutient que les artistes ayant œuvré en Amérique du Nord et en Europe des années 1960 aux années 1980 ont utilisé les outils publicitaires comme de véritables « machines à remonter le temps » historiographiques, imaginant leur œuvre actuelle comme déjà historique. Il a été commissaire d'expositions et a collaboré à des revues telles que *Artforum*, *The Brooklyn Rail*, *The Art Newspaper* et *Esse*.

Abstract

When the artist, activist, and draughtsman Benny Andrews took the job as Director of Visual Arts for the United States's National Endowment for the Arts in 1982, many who knew him as the co-founder of the activist Black Emergency Cultural Coalition were confused, thinking his willingness to serve under the Ronald Reagan administration was misguided at best, selling out at worst. Yet Andrews viewed the position as complementary to his multiple other roles: as a working artist, as an informal archivist documenting other Black artists unrecognized by official institutions, as a critic writing about the lack of minority representation in museums, and as an activist and community organizer—all activities that asserted space for underrepresented artists in a racist and racialized art world.

In this paper, expanded and refined from a presentation on the panel *Drawing in Contemporary Art: Vulnerability, Implication, Activism*, chaired by Karen Kurczynski and Peter Kalb at the College Art Association Conference in New York, 2023, I argue that Andrews' prolific drawing practice functioned as the fibrous tissue connecting his activism to his bureaucratic advocacy. His decades-long practice of depicting the people from his past and present hinged on his use of delicate contour lines, utilizing the barest means of figuration to summon vast collective histories. In a similar way, his personal and professional archiving transformed quotidian documents into proof of the artistic achievements of his community. I show how examining the day-to-day fruits of his studio practice in tandem with his varied activist and administrative roles discloses the deep relationship between drawing and archive-making: Both are activities that require a daily commitment to attention, care, and relationality in which the supposedly ephemeral—mark and gesture, announcements and paperwork—are translated into

long-term evidence of meaning and community.

In consideration of the focus of this conference, I conclude the paper with a consideration of how Andrews' activist drawing underwrites the work of artists today, including Kara Walker, Theaster Gates, and Tomashi Jackson.

Biography

Brian T. Leahy is an art historian, writer, and theorist of global modern and contemporary art, currently Assistant Professor at Montana State University Billings (USA). My research explores how exhibition publicity—announcement cards, press releases, and related ephemera—shaped artistic form and meaning in North America and Europe between the 1960s and the 1980s. At stake are fundamental questions of canon formation: whose stories enter the record, by what criteria, and with what consequences for collective memory. His manuscript, *For Immediate Release: Contemporary Art and Exhibition Media*, argues that artists working across North America and Europe from the 1960s through the 1980s mobilized publicity materials as historiographic “time machines,” imagining their work in the present as already historical. He has curated exhibitions and contributed criticism to *Artforum*, *The Brooklyn Rail*, *The Art Newspaper*, *Esse*, and other outlets.

Daniel Esquivia Zapata

Drawing/acting on Displace Identities: Memory, Identity, and Resistance.

Résumé

Dans ma pratique d'artiste figurative afro-colombienne et de professeure spécialisée en dessin, j'explore la « politique de la mémoire » à travers des dessins de grande envergure et socialement engagés.

Actuellement basée en Alabama, aux États-Unis, je conçois le dessin comme un outil à la fois matériel et conceptuel permettant de se réapproprier la mémoire, l'identité et la dignité dans des contextes de déplacement et de violence systémique. La structure unique du dessin — profondément liée aux actes d'incarnation et de non-incarnation (effacement, absence, présence et émergence) — en fait un médium idéal pour aborder la complexité de ces réalités et s'engager dans l'action sociale et le débat.

Mon travail vise à examiner les parallèles entre les modes de violence et la résistance identitaire dans les Amériques, en particulier en Colombie et dans le sud des États-Unis. La guerre civile colombienne, qui dure depuis des décennies et a déplacé plus de 6,4 millions de personnes, sert de toile de fond à une grande partie de ma pratique. Ce déplacement va au-delà de la dislocation physique, créant des ruptures psychologiques et symboliques dans les identités, les relations et les notions de nation. On retrouve des dynamiques similaires dans l'histoire du Sud des États-Unis, avec son héritage de déplacements systémiques et de résistance. Le dessin, grâce à ses possibilités phénoménologiques, me permet de répondre à ces ruptures, en impliquant les participants dans des processus de réappropriation des identités et de reconstruction de la mémoire collective.

Dans cette présentation, je partagerai les fondements conceptuels d'une fresque de 20 mètres de long réalisée en collaboration avec

l'Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá. Composée de neuf portraits grandeur nature de victimes de la guerre civile, disparues de force ou assassinées pour leurs convictions politiques, la fresque se veut un « lieu de mémoire », réinvestissant l'espace et résistant à l'effacement. Je présenterai également une œuvre dessinée abordant le génocide de l'Union patriotique, exposée aux Nations Unies à New York, ainsi qu'un projet de fresque/dessin à venir à Columbia, Caroline du Sud, États-Unis, prévu pour septembre-octobre 2025.

Cette présentation situe ma pratique dans le cadre des débats contemporains sur le dessin comme geste social, en soulignant la matérialité du médium et son rôle de catalyseur d'action

sociale et collective. À travers ces projets, je contribue à l'exploration, menée lors du symposium, de la manière dont le dessin perturbe les récits figés d'ethnicité, de classe et de genre, particulièrement au sein d'histoires locales façonnées par des forces mondiales.

Biographie

Daniel Esquivia Zapata (il/lui) est un artiste afro-colombien né à San Jacinto, Bolívar, en Colombie. Son œuvre explore les notions de mémoire historique, de récits historiques officiels et ce qu'il appelle la politique du souvenir. Il le fait à travers des œuvres figuratives grandeur nature. Des dessins qui mêlent textes historiques, corps humain, plantes et animaux pour créer des espaces fictionnels saisissants, véritables imageries poétiques explorant la dynamique des récits historiques. Professeur adjoint de dessin d'atelier/fondements artistiques à l'École des arts et des études visuelles de l'Université du Kentucky, à Lexington.

Il a partagé sa vie entre la Colombie et les États-Unis. Arrivé aux États-Unis à l'âge de 16 ans, il a étudié au Benedict College en Caroline du Sud, une université historiquement noire qui lui a octroyé une bourse complète pour son baccalauréat en art. Il a ensuite obtenu une maîtrise en dessin à la New York Academy of Art. Peu après, il est retourné en Colombie avec son épouse pour y exposer et enseigner pendant dix ans. Récemment, il a accepté un poste à l'Université d'Auburn en Alabama et est revenu aux États-Unis pour travailler et exposer depuis son nouveau domicile dans le sud du pays. Il a exposé dans différentes galeries aux États-Unis, à Saint-Barthélemy et en Colombie, notamment à la Richard Demato Gallery, à la Medallia Gallery et à l'Eden Rock Gallery.

Abstract

In my practice as an Afro-Colombian figurative artist and professor specializing in drawing, I explore the “politics of remembering” through large-scale, socially engaged drawings. Currently based in Alabama, USA, I frame drawing as both a material and conceptual tool for reclaiming memory, identity, and dignity in contexts of displacement and systemic violence. Drawing’s unique structure—deeply tied to acts of embodiment and non-embodiment (erasure, absence, presence, and emergence)—makes it an ideal medium for addressing the complexities of these realities and engaging in social action and debate.

My work aims to examine the parallels between modes of violence and identity resistance in the Americas, particularly of Colombia and the southern United States. Colombia's decades-long civil war, which has displaced over 6.4 million people, serves as the backdrop for much of my practice. This displacement extends beyond physical dislocation, creating psychological and symbolic ruptures in identities, relationships, and notions of nationhood. Similar dynamics are found in the history of the U.S. South, with its legacies of systemic displacement and resistance. Drawing, with its phenomenological possibilities, allows me to respond to these ruptures, engaging participants in processes of relocating identities and reconstructing collective memory. In this presentation, I will share the conceptual basis of a 65-foot mural created with Universidad Pedagógica Nacional in Bogotá. Featuring nine life-size portraits of civil war victims forcibly disappeared or assassinated for their political beliefs, the mural serves as a “place of memory,” reclaiming space and resisting erasure. I will also discuss a drawing-based piece addressing the genocide of the Patriotic Union, presented at the United Nations in New York, and a forthcoming mural/drawing project in Columbia, South Carolina, USA, scheduled for September–October 2025.

This presentation situates my practice within contemporary debates on drawing as a social gesture, emphasizing the medium’s materiality and its role as a catalyst for social and collective action. By reflecting on these projects, I contribute to the symposium’s exploration of how drawing disrupts fixed narratives of ethnicity, class, and gender, particularly within localized histories shaped by global forces.

Biography

Daniel Esquivia Zapata (he/him) is an Afro-Colombian artist born in San Jacinto, Bolívar, Colombia. His work explores ideas about historical memory, official historical narratives, and what he calls the politics of remembering. He does this through life-size figurative drawings that combine historical texts, the human body, plants, and animals to generate strong fictional spaces that work as poetic imagery probing the dynamics of narratives in history and historical y. Assistant Professor of Art Studio Drawing/Fundations, School of Arts and Visual Studies, University of Kentucky, Lexington.

Daniel has lived his life between Colombia and the USA, first arriving in the US when he was 16 to study at Benedict College in South Carolina, an HBCU that awarded him a full scholarship to pursue his BA in art. Daniel later received his MFA in Drawing from the New York Academy of Art in New York City. Shortly after graduation from his MFA, Daniel moved back to Colombia with his wife to exhibit and teach for 10 years. Recently Daniel accepted a job at Auburn University in Alabama and moved back to the USA to work and exhibit from his new home in the US South. Daniel has exhibited in different galleries in the USA, St Barths, and Colombia, including the Richard Demato Gallery, Medialia Gallery, and Eden Rock Gallery.

Lina Tegtmeier. *Draw an-other - A collective drawing action*

Abstract

Draw an-other—A collective drawing action My proposition addresses three of your subject areas, though I intend to turn the issue „the development of drawing as a tool for social and collective action“ into an active point by enabling a collective drawing action. Within my research on drawing as possible academic research tool, I explore the history of how drawing is taught, presented, practiced through the action of collective drawing, that is, to make use of the practice of experimental hand drawing in different context of group and education situations. In my research at RWTH Aachen in 2015/16, I started to experiment with drawing as research tool for thinking and commenting—challenging current and past text-based knowledge system. This involves to actively go through a variety of social norms such as the HIStory of art school practice, domination of female nudes and male painters who „study“ them—currently, more gender diversity is possible, yet the models remain surprisingly „female“—, the ideology of how to draw/represent/capture a human body, what is considered as „good drawing“, as adequately representation, global history and Eurocentric paternalization that continues to carry colonial domination, like taking notes (visual and written) over spoken history telling and passing on knowledge through non-written, non-academized practice. Instead of giving a traditional presentation of my research, I propose to initiate a drawing session with the participants of the symposium. The drawing practice is to portray each other quickly somehow through drawing. All participants pair up and take between 5 and 15 minutes to portrait each other. Depending on the organisational restrictions, this can be reduced to 3 minutes, also. This can either be arranged within the time slot of a presentation, or in a different setting. Leading questions include „What parts of the person will you depict, what parts will you leave out?“ „How else can you draw then what you have learned?“ „Are you drawing your idea of the person, a social idea of how to draw, or are you drawing what you see in front of you?“ From experience of the past years, this actively challenges participants in subject areas such as gender, class and colonial aspects within the realm drawing history through the challenges of the practice. A crucial part is to enable a follow-up conversation that I will moderate with questions.

Biography

28 novembre

Modèle Vivant.e avec les étudiant.e.s et les participant.e.s
Rosalind d'Almeida, Linda DeMorris et Kay Gueulle.

Résumé

Cet événement fondé sur la collaboration, se tient entre arts vivants et arts plastiques. Tout comme Modèle Vivant.e réinvente les codes du modèle vivant en inversant la hiérarchie entre dessinateur.rice.s et modèle dans l'espace de l'atelier, cet événement repense par la pratique artistique l'imagerie et l'imaginaire attachés aux corps marginalisés. Queer est ici entendu comme pratique de résistance et perspective critique pour penser les mécanismes de dominations. Le Queer comme enjeu politique de représentations subversives et comme vecteur, depuis une position marginale, d'une performance de l'émancipation

Biographie

Modèle vivant.e est un collectif transféministe de dessin et de représentation dissidentes.

Modèle vivant.e réunit artistes, auteur.e.s, chercheur.se.s, performeur.se.s et organise des ateliers et événements. Né de la rencontre de Linda DeMorrir, femme trans, modèle nue et militante avec Hélène Fromen, artiste et chercheuse, Modèle vivant.e est un atelier centré autour du modèle qui pose libre.

Abstract

This collaborative event takes place at the intersection of performing and visual arts. Just as Modèle Vivant.e reinvents the codes of life drawing by inverting the hierarchy between artist and model in the studio space, this event rethinks, through artistic practice, the imagery and imaginary associated with marginalized bodies.

Queer is understood here as a practice of resistance and a critical perspective for understanding the mechanisms of domination. Queer as a political stake in subversive representations and as a vector, from a marginal position, of a performance of emancipation.

Biography

Modèle vivant.e is a transfeminist collective of dissident drawing and representation. Modèle vivant.e brings together artists, writers, researchers, and performers, and organizes workshops and events. Born from the meeting of Linda DeMorrir, trans woman, nude model and activist with Hélène Fromen, artist and researcher, Modèle vivant.e is a workshop centered around the model who poses freely.