

Art, Life & Politics:  
American Printmaking  
From the 1960s to Today  
June 4–5, 2018

**TERRA**  
FOUNDATION FOR AMERICAN ART



# INTERNATIONAL CONFERENCE

**Monday,  
June 4, 2018  
6 pm**

***A Conversation: Jim Dine and Ruth***

Independent Curator & Curator Emeritus, Prints and Drawings, National Gallery of Art, Washington, DC

**Tuesday,  
June 5, 2018  
10 am**

***The Making of The American Dream at the British Museum***

**Stephen Coppel**

Curator, Modern Prints and Drawings, British Museum

*The American Dream: pop to the present* was held in the Sainsbury Exhibition Gallery at the British Museum in 2017. Conceived as a sequel to the 2008 exhibition *The American Scene: Prints from Hopper to Pollock*, *The American Dream* created an opportunity to highlight the Museum's important collection of American prints made between 1960 and the present day and to show the dynamism and vitality of American printmaking during this period. This presentation will provide an overview of the exhibition and consider some of the challenges behind its making. It will also discuss how the Museum developed this collection of modern and contemporary American prints and how these works fit into the Museum's wider collection of graphic art.

# COLLOQUE INTERNATIONAL

## *Dialogue* : Jim Dine et Ruth Fine

Conservatrice indépendante et conservatrice émérite,  
Département des Arts Graphiques, National Gallery of Art,  
Washington, DC

## *La naissance de l'exposition*

### *The American Dream au British Museum*

**Stephen Coppel**

Conservateur, Estampes et Dessins modernes, British Museum

L'exposition *American Dream: pop to the present* a eu lieu en 2017 dans l'espace d'exposition Sainsbury du British Museum. Conçue comme une suite à l'exposition *The American Scene: Prints from Hopper to Pollock* qui s'y était tenue en 2008, *The American Dream* fut l'occasion de mettre en lumière l'importante collection d'estampes américaines de 1960 à nos jours du musée et de montrer le dynamisme de la production américaine d'arts imprimés durant cette période. Cette présentation offrira un panorama de l'exposition et évoquera certains des défis qui ont émergé au cours de sa mise en œuvre. Elle abordera également l'histoire de la constitution, par le musée, de cette collection d'estampes américaines modernes et contemporaines et examinera la place et le lien de ces œuvres à la collection d'arts graphiques du British Museum dans son ensemble.

**Session 1:  
Working  
Collectively**

Moderator:

Katherine Bourguignon  
Curator

Terra Foundation for  
American Art

**10:30 am**

***Printmaking as a Medium and a Work Procedure  
in the 1960s and 1970s: Was the Collaborative  
Nature of Printmaking More Self-Evident to New  
Art Practices of That Time?***

**Laurence Schmidlin**

Curator of Modern and Contemporary Art,  
Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

The development of visual arts in the 1960s offered a renewed perspective on authorship. Strategies ranged from artists fully delegating the production of their works to artists themselves taking care of the production process. Furthermore, some artists also liked the challenge of working with others, mostly in disciplines different from theirs. At that time, prints and printed matter in the broad sense became esteemed to artists who notably appreciated the way they reached the audience. Not only did new printmaking studios open on both coasts of the United States and foster research in the field, but also artists experimented in these collaborative workshop environments. They investigated creative opportunities offered by prints and worked directly with the process alongside the printers. This collaborative dimension of prints was not new for it has been a crucial aspect of the creation of prints since their advent in the fifteenth-century in Europe. Nevertheless, in the 1960s and 1970s, it echoed certain specificities of the changing field of art. In this paper, I will examine a series of prints where the dialogue between the artist and the printmaker was key to their creation. I will consider aspects of this particular collaborative work experience and I will especially try to understand if new art practices, such as Minimal art and Conceptual art, took advantage of the collaborative nature of printmaking.

***La Pratique de l'estampe comme technique et comme processus dans les années 60 et 70 : l'esprit collaboratif propre à l'estampe était-il plus évident dans les nouvelles pratiques artistiques de l'époque ?***

**Laurence Schmidlin**

Conservatrice des collections d'art moderne et contemporain,  
Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

Le développement des arts visuels dans les années 60 a renouvelé les perspectives sur l'auctorialité. Un large éventail de stratégies de création se développa, des artistes déléguant intégralement la réalisation de leurs œuvres à un tiers à ceux qui assumaient pleinement la responsabilité de leur mise en œuvre. Certains de ces créateurs appréciaient par ailleurs le défi que représentait la collaboration avec des spécialistes d'autres disciplines. À cette époque, l'estampe, et l'objet imprimé au sens large, furent valorisés, en raison notamment de la façon dont ce médium permettait d'atteindre les publics. Outre le fait que des ateliers d'imprimerie d'art furent inaugurés sur les côtes est et ouest des États-Unis, de nombreux artistes menèrent des expérimentations au sein même de l'environnement collaboratif que représentaient ces espaces. Ils explorèrent les potentialités créatives offertes par l'imprimé et prirent directement part au processus de réalisation aux côtés de maîtres graveurs. Cette dimension collaborative n'était cependant pas une nouveauté à l'époque dans la mesure où elle est l'une des caractéristiques de ce médium depuis le 15<sup>e</sup> siècle, date de son apparition en Europe. Pourtant, dans les années 1960 et 1970, elle est entrée en résonance avec certaines spécificités du champ artistique, alors en pleine évolution. Dans cette présentation, j'examinerai un ensemble d'estampes dont la création fut intimement liée à un dialogue entre artiste et maître-imprimeur. J'aborderai les différents aspects de cette expérience collaborative et essaierai tout particulièrement de déterminer si de nouvelles pratiques artistiques telles que l'art minimal et conceptuel tirèrent profit de la nature éminemment collaborative de l'imprimé.

**Session 1:**  
Working  
Collectively

*The Bugs in the Chocolate:  
American Prints and Printing at  
the 1970 Venice Biennale*

Moderator:

Katherine Bourguignon  
Curator  
Terra Foundation for  
American Art

**Susan Tallman**

Adjunct Associate Professor, School of the  
Art Institute of Chicago & Editor-in Chief, *Art in Print*

**11:30 am**

The concept for the 1970 American pavilion at the Venice Biennale was groundbreaking: not just an exhibition of printed art, but an in situ print workshop where international artists would innovate with skilled printers in public view. It could have been the triumphant apex of a decade in which American artists and printers fundamentally redefined what contemporary art was and how it got made. The pavilion, however, was perceived as a humiliating debacle. (Gregory Battcock opined that “the most intelligent thing to do would be to burn it down.”) Much of what went wrong was the result of external forces—in one chain of unfortunate events, the deployment of National Guard troops to quell a student protest led to the withdrawal of artists just days before the opening—but some of what went wrong was rooted in the very qualities that made American prints of the 1960s so powerful: the notion of the print as a publicly engaged form, the elusive math of collaboration, the abiding faith in seat-of-the pants improvised solutions. This paper examines the collision of geopolitical forces and art ideas; the art that came out of it (including Ed Ruscha’s *Chocolate Room*); and the impact on American art in the following years.

*Les Insectes dans le chocolat :  
estampes américaines et impressions à  
la Biennale de Venise de 1970*

**Susan Tallman**

Professeure associée, School of the Art Institute of Chicago &  
Rédactrice en chef, *Art in Print*

Le concept du pavillon américain de la Biennale de Venise de 1970 était révolutionnaire : il ne s'agissait pas seulement d'exposer les arts imprimés mais bien d'installer un atelier d'impression *in situ*, au sein duquel des artistes internationaux innoveraient en public aux côtés de talentueux maître-imprimeurs. Cet événement aurait pu être le point d'orgue triomphal d'une décennie au cours de laquelle artistes et imprimeurs américains redéfinirent de manière fondamentale la nature de l'art contemporain et son mode de production. Pourtant, le pavillon fut considéré comme un humiliant fiasco (d'après Grégory Battcock, « la chose la plus intelligente à faire aurait été de le brûler. ») Pour l'essentiel, ce sont des forces extérieures qui pesèrent sur le déroulement malheureux de l'événement, au nombre desquelles, le déploiement et la répression, par des troupes de la Garde nationale, d'une manifestation étudiante, qui aboutit au retrait de plusieurs artistes quelques jours seulement avant l'inauguration du pavillon. Cependant, plusieurs des causes du désastre découlèrent de certains des aspects qui firent précisément la puissance de l'estampe américaine – au nombre desquels, la définition de l'estampe comme une forme publiquement engagée, l'insaisissable alchimie de la collaboration et une foi inébranlable dans les solutions improvisées à la dernière minute. Cette présentation examine cette collision entre forces géopolitiques et idées artistiques, l'art qui en découla (y compris *La Chocolate Room* d'Ed Ruscha) et l'impact qu'eut cet événement sur l'art américain dans les années qui suivirent.

**Session 1:**  
Working  
Collectively

*Richard Serra: Thinking By Hand*

Moderator:

Katherine Bourguignon  
Curator

Terra Foundation for  
American Art

**12:15 pm**

**Richard Shiff**

Effie Marie Cain Regents Chair in Art & Director, Center for the Study of Modernism, The University of Texas at Austin

Scale is always at issue for Richard Serra. With a few exceptions his art is abstract, lacking representational reference; if it refers to anything, it references its own physical properties in relation to the human viewer. His sculptures in forged steel strain the capacity of an industrial forge, his drawings cover entire walls, and many of his etchings are so large as to require special presses and methods of inking. Such works have been viewed by art historians as demonstrations of power, whether oriented to social class, or to gender and male privilege. But by this simple equation—scale translates to power and authority—the sensory experience to be obtained from Serra’s art is blocked by the overriding concept.

Perhaps the sensory richness of Serra’s art is most easily recovered in his prints, which have extremely irregular tactile surfaces. They draw a viewer into the absorptive blackness of ink, as well as revealing its reflectivity—dark and light at once. Serra’s prints become multi-dimensional, virtually low-relief sculpture. They are so labor intensive that they often require hand finishing, entailing that no two prints in an edition will be precisely alike. There are interesting exceptions to Serra’s fully “abstract” process. Some prints have politically pointed titles, and a few have recognizable reference to a politicized situation. How these exceptions fit within the scope of Serra’s art will be an element of the presentation.



## *Richard Serra : la pensée par la main*

### **Richard Shiff**

Titulaire de la chaire en art Effie Marie Cain Regents Chair in Art & Directeur, Center for the Study of Modernism, The University of Texas at Austin

Richard Serra interroge toujours la question de l'échelle dans son travail. A quelques exceptions près, son art est abstrait et libéré de toute référence à un modèle figuratif; s'il se réfère à quelque chose, c'est à ses propres propriétés physiques, en rapport avec le spectateur. Ses sculptures en fer forgé mettent à l'épreuve les capacités d'une forge industrielle, ses dessins couvrent des murs entiers et nombre de ses épreuves requièrent l'utilisation de presses et de méthodes d'encreage particulières. Les historiens de l'art ont vu dans de telles œuvres des démonstrations de pouvoir, en lien avec l'origine sociale, le genre ou la domination masculine. Mais à travers cette simple équation, où l'échelle se fait le reflet du pouvoir et de l'autorité, l'expérience sensorielle qui devrait découler de l'art de Serra est bloquée par le concept dominant.

C'est peut-être dans ses estampes, dotées de surfaces tactiles extrêmement irrégulières, que l'on peut le plus facilement recouvrer la richesse sensorielle de son art. Elles attirent le spectateur dans l'abîme du noir de l'encre tout en en révélant la réflexivité –sombre et lumineuse à la fois. Les estampes de Serra deviennent de véritables sculptures en bas-relief, pluridimensionnelles. Elles réclament une telle somme de travail qu'elles nécessitent souvent une finition à la main, ce qui implique que dans une même édition, aucune estampe ne sera parfaitement identique à une autre. Il existe d'intéressantes exceptions au processus complètement "abstrait" de Serra. Les titres de quelques estampes sont politiquement orientés et certaines d'entre elles sont porteuses de références manifestes à une situation politique particulière. Une partie de cette présentation consistera à examiner la façon dont ces estampes s'inscrivent dans l'œuvre de Serra.

Session 2:  
Getting the  
Message Across

Moderator:

Catherine Daunt  
Hamish Parker Curator of  
Modern & Contemporary  
Graphic Art  
British Museum

2:30 pm

*'A beautiful, incomplete idea'  
(Around Jasper Johns' Flags and  
Beyond)*

**Hervé Vanel**

Assistant Professor, Art History,  
The American University of Paris

Starting with Jasper Johns and Robert Rauschenberg, the image that Pop art gave of the "American dream" remained ambivalent, slippery and, at times, rather nightmarish. In this regard, Jasper Johns' print of the American flag in orange, black, and green, published in 1969 by the Committee Against the War in Vietnam, became one of the most successful emblem of anti-war activism. Yet, while the resulting poster is occasionally presented as a deliberate, intentional statement, the political meaning of the piece appears to be only incidental and marginal within the series of Johns' relentless variations on the American Flag. At a time when the use of the flag became a powerful means of protesting forms of political and ideological domination, Johns generally resisted putting his idea at the service of politics, leaving his *Flag* series to present us with what was deemed to be a "beautiful, but incomplete, idea."

## « Une belle idée inachevée » (*Autour des Flags de Jasper Johns et au-delà*)

**Hervé Vanel**

Maître de conférences, Histoire de l'art,  
The American University of Paris

Marquée à ses débuts par les œuvres de Jasper Johns et Robert Rauschenberg, la coloration que le pop art donna au « rêve américain » est demeurée ambivalente, ambiguë et parfois même cauchemardesque. À cet égard, les gravures du drapeau américain en orange, noir et vert réalisées par Jasper Johns et publiées en 1969, par le Comité contre la guerre du Vietnam, devinrent l'un des plus forts emblèmes de l'activisme anti-guerre. Pourtant, alors que l'affiche que l'on tira de cette gravure est parfois présentée comme délibérément porteuse d'un message, la signification politique de cette œuvre semble n'être que marginale et contingente au sein de l'infinie série de variations que Johns produisit autour du drapeau américain. À une époque où l'utilisation du drapeau devint un puissant outil de contestation de diverses formes de domination politique et idéologique, Johns résista dans l'ensemble à mettre son idée au service du politique, laissant sa série intitulée *Flags* nous présenter ce que l'on considéra comme « une belle idée mais une idée inachevée ».

**Session 2:**  
Getting the  
Message Across

Moderator:

Catherine Daunt  
Hamish Parker Curator of  
Modern & Contemporary

Graphic Art  
British Museum

**3:15 pm**

*Printmaking in the Middle of Something:  
Bob Blackburn and African-American  
Printmaking during the Graphics Boom*

**Jacqueline Francis**

Associate Professor and Chair, Graduate Program in Visual  
and Critical Studies, California College of the Arts

Robert (Bob) Blackburn (1920–2003) was an innovator in experimental color lithography. He was the founder of the Printmaking Workshop and was the first master printer for Universal Limited Art Editions. Admired by generations of artists who worked with him and recognized by scholars dedicated to the histories of modernist and post-modernist printmaking, Blackburn was a linchpin figure in intersecting, New York art circles in the post-World War II decades. Yet he remains an unknown figure to audiences interested in the image-making of the 1960s and 1970s, from neo-Dada and Pop art to neo-Expressionism. This paper centers on Blackburn for his work, teaching, and collaborative ethos inspired others in a number of US printmaking communities. Attention will be paid to Blackburn’s abstract compositions of the Sixties and Seventies, for they were artworks, to coin a phrase, “in the middle of something.” They were his mid-career projects. They were realized during the Graphics Boom, an outcome of Modernism and a precursor to the information age. They were stark departures not only from the social realist representation of his youth but also from contemporaneous political representation made by Elizabeth Catlett (1915–2012) and Emory Douglas (born 1943)—work widely accepted as emblems of the Civil Rights and Black Power movements. The paper is not an effort to rank Blackburn, but rather, to situate him in a dynamic moment.

*Imprimer au milieu de quelque chose :  
Bob Blackburn et l'estampe africaine-américaine  
durant le Graphics Boom*

**Jacqueline Francis**

Maître de conférences et Responsable du Graduate Program in  
Visual and Critical Studies, California College of the Arts

Robert (Bob) Blackburn (1920-2003) fut un innovateur dans le domaine de la lithographie expérimentale en couleur. Il fut le fondateur du Printmaking Workshop et le premier maître-graveur de l'atelier Universal Limited Art Editions. Admiré par plusieurs générations d'artistes qui travaillèrent avec lui, reconnu par des spécialistes de l'histoire de l'estampe moderne et post-moderne, Blackburn fut, dans les décennies d'après-guerre, une figure centrale à la croisée des cercles artistiques new-yorkais. Il demeure pourtant peu connu des publics qui s'intéressent à la production d'image dans les années 1960 et 1970, des néo-Dada aux artistes pop en passant par les néo-expressionnistes. Cette présentation s'intéresse à Blackburn car son travail, son enseignement et son ethos collaboratif ont inspiré d'autres artistes dans de nombreuses communautés américaines liées à la production d'art imprimé. Je focaliserai mon attention ici sur les compositions abstraites de Blackburn réalisées pendant les années 1960 et 1970 car il s'agit d'œuvres qui, pour reprendre la formule, étaient « au milieu de quelque chose ». Ces œuvres étaient ses projets de mi-carrière. Elles furent réalisées durant le Graphics Boom, mouvement issu du modernisme qui, déjà, annonçait l'âge de l'information. Elles se démarquaient fortement non seulement des représentations sociales réalistes de sa jeunesse mais aussi des images politiques contemporaines réalisées par Elizabeth Catlett (1915-2012) et Emory Douglas (né en 1943), dont les œuvres furent largement reconnues comme des emblèmes des mouvements des droits civiques et du Black Power. Cette présentation ne cherche pas à classer Blackburn mais plutôt à le situer dans la dynamique d'un moment.

**Session 2:**  
Getting the  
Message Across

***Matter(s) of fact***

Moderator:

Catherine Daunt

Hamish Parker Curator of  
Modern & Contemporary

Graphic Art  
British Museum

**4:15 pm**

**Élisabeth Lebovici**

Independent Art Historian & Critic

In the panic surrounding the early decades of the AIDS epidemic, a graphic explosion responded to the call against the silence and *invisibilisation* affecting people with HIV/AIDS. In order to inform, represent, mobilize, AIDS activists included a frenetic printing activity necessitated by urgency. Using readily available resources and printing supplies easily accessible, the posters, flyers, postcards, stickers constantly supplied the moves and emotions of a collective struggle with the powers of words and images de-routed from their normative itinerary. Relying on this relatively well-known history, I would like to focus on gender, feminist and lesbian issues at stake within a visual struggle for public visibility.

## *État(s) de fait*

### **Élisabeth Lebovici**

Historienne de l'art & critique d'art

Dans la panique qui entoura les premières décennies de l'épidémie du SIDA, une explosion graphique répondit à l'appel contre le silence et l'*invisibilisation* qui touchèrent les personnes atteintes du VIH/SIDA. Face à l'urgence du moment, une intense et frénétique activité d'impression se développa dans les mouvements de lutte contre le SIDA, dans le but d'informer, de représenter et de mobiliser l'opinion et les pouvoirs publics. Réalisés à partir des ressources et des fournitures alors disponibles et facilement accessibles, les affiches, les dépliants, les cartes postales, les autocollants n'eurent de cesse de fournir les moyens physiques et émotionnels nécessaires à la poursuite d'un combat collectif dans lequel le pouvoir des mots et des images furent déviés de leur itinéraire normatif. En m'appuyant sur cette histoire relativement bien connue aujourd'hui, je souhaiterais me concentrer sur les questions liées au genre, au féminisme et à l'homosexualité féminine en jeu dans cette bataille visuelle pour accéder à une visibilité dans l'espace public.

## Biographies

**Stephen Coppel** is curator of modern prints and drawings at the British Museum and curator of *The American Dream: pop to the present* (2017–18). He is also author of numerous catalogues published on the occasion of exhibitions he has organized at The British Museum including *The American Scene: Prints from Hopper to Pollock* (2008), *Out of Australia: Prints and drawings from Sidney Nolan to Rover Thomas* (2011) and *Picasso Prints: The Vollard Suite* (2012).

**Jacqueline Francis** is an art historian and a writer. She is the author of *Making Race: Modernism and “Racial Art” in America* (2012). With Ruth Fine, she co-edited *Romare Bearden: American Modernist* (2011). With Camara Dia Holloway, she co-founded the Association for Critical Race Art History in 2000. With Kathy Zarur, Francis co-curated *Where Is Here* for the Museum of the African Diaspora (San Francisco, 2016–17). Francis is former member of the College Art Association’s Board of Directors (2011–14). She presently serves on the advisory boards of *Panorama: Art and Visual Culture of the United States* and *Third Text: Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*. She is the Board President of the Queer Cultural Center (QCC), a resource and programming platform for LGBTI artistic expression in San Francisco. Francis is an Associate Professor and Chair of the Graduate Program in Visual and Critical Studies at the California College of the Arts in San Francisco. She presently is working on a short story collection, an effort funded by a 2017–18 Individual Artist Commission from the San Francisco Arts Commission. Francis holds an AB in English (Dartmouth College), MA in African-American Studies (University of Wisconsin-Madison), and PhD in Art History (Emory University)

**Elisabeth Lebovici** is an art historian and art critic based in Paris. While researching for her PhD, she was a student in the Whitney Independent Study Program (New York). In the early 1980’s, she was editor-in-chief of *Beaux-Arts Magazine* from 1988–1990, and an arts editor for *Libération*, from 1991 to 2006. Since 2006, she co-curates with Patricia Falguières and Natasa Petresin-Bachelez a seminar at the EHESS in Paris: “*Something You Should Know: Artists and Producers*”. She has been involved since the 1990’s into writing on feminism, aids activism, queer politics and contemporary arts. She is the author, with Catherine Gonnard, of a history of women artists in France between 1880 and nowadays: *Femmes/artistes, Artistes/femmes, Paris de 1880 à nos jours* (Paris, Hazan, 2007). Her latest book: *Ce que le sida m’a fait. Art et activisme à la fin du 20<sup>e</sup> siècle* (JRP Ringier, « lectures Maison Rouge » 2017) has received the Prix Pierre Daix 2017.

**Laurence Schmidlin** is curator of modern and contemporary art at the musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Previously, she held the positions of deputy director of the musée Jenisch Vevey and head of the Cabinet cantonal des estampes (2013–17). She also was one of the founders of the art venue Rosa Brux in Brussels (2012). An art critic and regular contributor to numerous publications, she is actively engaged in research. Schmidlin received her PhD from the University of Geneva, Switzerland. Her dissertation [“*The Drawingness of Drawing.*” *La spatialisation du dessin dans l’art américain des années 1960 et 1970*] examines the expansion of drawing into space and its development through performance and sculpture. She is currently working on its



publication for the Presses du réel in Dijon. Schmidlin has recently edited the following books: *Enraptured by Color. Printmaking in Late 19th-Century France* (2017), *Himmlische Phänomene. Das druckgrafische Werk* (2017) and, with Sarah Burkhalter, *Spacescapes. Dance and Drawing since 1962* (2017).

**Richard Shiff** is Effie Marie Cain Regents Chair in Art at The University of Texas at Austin, where he directs the Center for the Study of Modernism. His broad range of publications includes *Cézanne and the End of Impressionism* (1984), *Critical Terms for Art History* (co-edited, 1996, 2003), *Barnett Newman: A Catalogue Raisonné* (co-authored, 2004), *Doubt* (2008), *Between Sense and de Kooning* (2011), *Ellsworth Kelly: New York Drawings 1954–1962* (2014), and *More Dimensions Than You Know: Jack Whitten Paintings, 1979–1989* (2017). He has written on Richard Serra several times, most recently for the book *Richard Serra: Forged Steel* (2016).

**Susan Tallman** is an art historian who has written extensively on the history and culture of the print, as well as on issues of authenticity, reproduction and multiplicity. Her books include *The Contemporary Print: from Pre-Pop to Postmodern* (Thames and Hudson), *The Collections of Barbara Bloom* (Steidl), and *Gifts* (Ludion), and she is a co-author of the catalogue for the British Museum exhibition *The American Dream: Pop to the Present*. In 2011 she founded the journal *Art in Print* and remains its editor-in-chief. Her writing has appeared in *Art in America*, *Parkett*, *Print Quarterly*, *Arts Magazine*, as well as dozen of books and museum catalogues. Educated at Wesleyan and Columbia Universities

she has lived and worked in New York, Amsterdam, Berlin and Chicago.

**Hervé Vanel** is Assistant Professor at the American University of Paris. He is the author of *Triple Entendre - Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus*, The University of Illinois Press, 2014, *Le Parti Commoniste — Roy Lichtenstein et l'art pop*, éditions Carré, Paris, 2013 and curated the exhibition *Warhol Unlimited*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, October 2, 2015–February 7, 2016.

## Biographies

**Stephen Coppel** est conservateur des estampes et dessins modernes au British Museum et commissaire de l'exposition *Le Rêve américain : du pop art à nos jours. Estampes du British Museum*. Il est également l'auteur de nombreux catalogues publiés à l'occasion des expositions dont il a assuré le commissariat telles que *The American Scene: Prints from Hopper to Pollock* (2008), *Out of Australia: Prints and drawings from Sidney Nolan to Rover Thomas* (2011) et *Picasso Prints: The Vollard Suite* (2012).

**Jacqueline Francis** est historienne de l'art et écrivaine. Elle est l'auteure de *Making Race: Modernism and "Racial Art" in America* (2012) et a co-dirigé avec Ruth Fine l'ouvrage *Romare Bearden: American Modernist* (2011). Francis a co-fondé avec Camara Dia Holloway l'Association for Critical Race Art History en 2000. Avec Kathy Zarur, elle a assuré le commissariat de l'exposition *Where Is Here* (Museum of the African Diaspora de San Francisco, 2016-2017). Entre 2011 et 2014, elle siège au conseil d'administration du College Art Association. Francis est membre du comité consultatif de *Panorama: Art and Visual Culture of the United States* et de *Third Text: Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*. Elle est également la présidente du conseil d'administration du Queer Cultural Center (QCC), une plateforme proposant des ressources et des programmes en faveur de l'expression artistique LGBTI à San Francisco. Francis est maître de conférences et responsable du Graduate Program in Visual and Critical Studies au California College of the Arts de San Francisco. Elle travaille actuellement sur un ensemble de nouvelles soutenue par une bourse Individual Artist Commission attribuée pour

2017-2018 par la San Francisco Arts Commission. Francis est titulaire d'une licence d'anglais (Dartmouth College), d'un Master en études africaines-américaines (University of Wisconsin-Madison) et d'un doctorat en histoire de l'art (Emory University).

**Elisabeth Lebovici** est historienne de l'art et critique d'art à Paris. Dans le cadre des recherches qu'elle mena dans le cadre de son doctorat, elle étudia au Whitney Independent Study Program (New York). Elle fut la rédactrice en chef de *Beaux-Arts* de 1988 à 1990 et travailla comme rédactrice artistique pour *Libération* de 1991 à 2006. Depuis 2006, elle co-organise avec Patricia Falguières et Natasa Petresin-Bachelez un séminaire à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris intitulé "*Something You Should Know: Artists and Producers*". Depuis les années 1990s, elle s'est engagée et écrit sur le féminisme, l'activisme contre le SIDA, la politique homosexuelle et les arts contemporains. Elle est l'auteure avec Catherine Gonnard d'une histoire des femmes artistes en France de 1880 à nos jours intitulée *Femmes/artistes, Artistes/femmes, Paris de 1880 à nos jours* (Hazan, 2007). Son dernier livre : *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du 20<sup>e</sup> siècle* (JRP Ringier, 2017) a reçu le prix Pierre Daix en 2017.

**Laurence Schmidlin** est conservatrice d'art moderne et contemporain au musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Entre 2013 et 2017, elle dirige le musée Jenisch de Vevey et le Cabinet cantonal des estampes. Elle co-fonde

co-fonde l'espace d'art Rosa Brux à Bruxelles en 2012. Laurence Schmidlin est activement engagée dans la recherche et a contribué à de nombreuses publications. Elle a obtenu un doctorat en histoire de l'art à l'université de Genève en Suisse. Sa thèse de doctorat [“*The Drawingness of Drawing.*” *La spatialisation du dessin dans l'art américain des années 1960 et 1970*] s'attache à examiner l'expansion du dessin dans l'espace et son développement à travers la performance et la sculpture. Elle en prépare actuellement la publication aux Presses du réel de Dijon. Elle a également dirigé la publication de plusieurs ouvrages dont *Vertige de la couleur. L'estampe en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle* (2017), *Jean-Pierre Kaiser. Météores et phénomènes. L'œuvre gravé* (2017), et avec Sarah Burkhalter, *Spacescapes. Dance and Drawing since 1962* (2017).

**Richard Shiff** est titulaire de la chaire en art Effie Marie Cain Regents à l'université du Texas d'Austin, où il dirige le Centre pour l'étude du modernisme. Ses publications couvrent un champ à la fois vaste et varié de sujets comme *Cézanne and the End of Impressionism* (1984), *Critical Terms for Art History* (co-dirigé, 1996, 2003), *Barnett Newman: A Catalogue Raisonné* (co-écrit, 2004), *Doubt* (2008), *Between Sense and de Kooning* (2011), *Ellsworth Kelly: New York Drawings 1954-1962* (2014), et *More Dimensions Than You Know: Jack Whitten Paintings, 1979-1989* (2017). Il a écrit sur Richard Serra à plusieurs reprises, sa plus récente contribution étant pour l'ouvrage *Richard Serra: Forged Steel* (2016).

**Susan Tallman** est historienne de l'art et a contribué de manière significative à l'histoire et la culture des arts imprimés ainsi que sur les questions d'authenticité, de reproductibilité et de multiplicité. On compte parmi ses publications : *The Contemporary Print: from Pre-Pop to Postmodern* (Thames and Hudson), *The Collections of Barbara Bloom* (Steidl), et *Gifts* (Ludion). Elle est également co-auteur du catalogue de l'exposition du British Museum *The American Dream: Pop to the Present*. En 2011, elle co-fonde le journal *Art in Print* dont elle est encore aujourd'hui la rédactrice en chef. Ses écrits sont parus dans *Art in America*, *Parkett*, *Print Quarterly*, *Arts Magazine* ainsi que dans une douzaine d'ouvrages et de catalogues d'exposition. Formée dans les universités de Wesleyan et de Columbia, elle a vécu et travaillé à New York, Amsterdam et Berlin et Chicago.

**Hervé Vanel** est maître de conférences à l'American University of Paris. Il est l'auteur de *Triple Entendre - Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus* (The University of Illinois Press, 2014), *Le Parti Communiste — Roy Lichtenstein et l'art pop*, (Éditions Carré, 2013). Il est également le commissaire de l'exposition *Warhol Unlimited* (Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2015-2016).

‘Printmaking concerns social attitudes, you know—politics and a public.’

Franz Kline, *Artnews*, January 1972, p. 29.

This international conference will look at the ways printmaking engaged with and often challenged American society and politics from the 1960s to today. Special attention will be given to print workshops, collaborative practices, and the ways in which the print media encouraged art activism. Focusing on the specificity of materiality and creative process, the conference seeks to examine how the various layers of these works could be socially and/or politically encoded. Among the questions speakers will address: How was the meaning of artistic authorship redefined through printmaking? Who were the audiences? How did artists use original multiples at a time when the personal and the political became increasingly intertwined?

This conference is held in conjunction with the exhibition *Le Rêve américain: du pop art à nos jours. Estampes du British Museum*, a collaboration between the Fondation Custodia, the Terra Foundation for American Art, and the British Museum.

---

À partir des années 1960, la pratique de l'estampe a permis aux artistes de dialoguer, souvent en les contestant, avec la société et la politiques américaines. Ce colloque porte une attention toute particulière aux ateliers d'éditions d'art, aux pratiques collaboratives et à la façon dont les supports imprimés ont favorisé l'activisme dans le monde de l'art. En s'attachant spécifiquement à la matérialité et aux processus créatifs, les intervenants chercheront à étudier la manière dont les questions politiques et sociales marquent les différents aspects – techniques, iconographiques, conceptuel – de ces œuvres. Les intervenants aborderont notamment les questions suivantes : comment la pratique de l'estampe a-t-elle contribué à redéfinir l'auctorialité artistique ? Quel fut le public de ces œuvres ? Comment les artistes utilisèrent-ils l'estampe à une époque où les idées politiques et les convictions intimes devinrent intimement liées.

Cette conférence est organisée en lien avec l'exposition *Le Rêve américain: du pop art à nos jours. Estampes du British Museum*, une collaboration entre la Fondation Custodia, la Terra Foundation for American Art et le British Museum.