

### Enseigner l'histoire de l'estampe

Gennaro Toscano, Barthélémy Jobert, Estelle Leutrat, Christian Michel et Valérie Sueur-Hermel

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/769>

DOI : 10.4000/estampe.769

ISSN : 2680-4999

#### Éditeur

Comité national de l'estampe

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 8-21

ISSN : 0029-4888

#### Référence électronique

Gennaro Toscano, Barthélémy Jobert, Estelle Leutrat, Christian Michel et Valérie Sueur-Hermel, « Enseigner l'histoire de l'estampe », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 246 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 21 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/769> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.769>

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## ENSEIGNER L'HISTOIRE DE L'ESTAMPE

**Modérateur : Gennaro Toscano. Avec Barthélémy Jobert, Estelle Leutrat, Christian Michel et Valérie Sueur-Hermel. Transcrit par Joséphine Lavirotte.**

**Gennaro Toscano :** Quatre spécialistes, trois universitaires qui nous parleront de leur expérience, qui enseignent l'histoire de l'estampe au niveau du premier cycle, au deuxième cycle, lors de cours magistraux et de séminaires. Y a-t-il des vocations au sein des étudiants à poursuivre des travaux de recherche sur l'estampe ? Et peut-être, pendant la discussion, aurons-nous aussi l'occasion d'évoquer la situation d'autres pays en Europe, vu l'expérience de Christian Michel et la connaissance de Barthélémy Jobert du monde anglo-saxon. J'apporterai quelques renseignements sur l'Italie, etc. Si vous voulez, on peut élargir et voir aussi quelle est l'expérience des pays européens. Évidemment, nos amis des Pays-Bas dans la salle pourront donner des renseignements sur l'histoire de l'estampe aux Pays-Bas.

Je passe la parole à Barthélémy Jobert, professeur d'histoire de l'art contemporain et président de l'université de Paris-Sorbonne.

**Barthélémy Jobert :** Merci. Je vous prie de m'excuser, mais je serai obligé de m'absenter relativement rapidement, pour des questions qui sont comme toujours d'ordre budgétaire. C'est d'ailleurs par cela que je pourrais commencer.

Paris-Sorbonne est, je crois, la seule université en France à avoir créé, en tant que telle, une chaire d'histoire de l'estampe et de la photographie. Il n'est pas forcément innocent que les deux soient liées. Cela a été fait, il y a maintenant à peu près une dizaine d'années, en 2004-2005. C'est d'ailleurs un ancien conservateur du département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, Marianne Grivel, qui entre-temps avait été maître de conférences, puis professeur à Rennes II, qui a été élue à cette chaire. Il n'est pas sûr qu'aujourd'hui nous pourrions, ou nous voudrions – et là c'est le président qui parle –, créer une chaire d'histoire de l'estampe en tant que telle. Je rebondis sur tous les points qui ont été suggérés par Gennaro Toscano. Lorsque nous avons créé cette chaire d'histoire de l'estampe et de la photographie, donc une chaire au rang de professeur, les postes dans l'université étaient relativement faciles à obtenir, à partir du moment où ils étaient fléchés sur des spécialités scientifiques assez typées. On avait, si je puis dire, plus de mal à obtenir un poste d'histoire de l'art moderne ou d'histoire de l'art contemporain en tant que tel – le ministère était ainsi fait à ce moment-là – que si on demandait des profils assez spécifiques. Et c'est dans cette optique, obtenir un poste supplémentaire pour l'UFR d'histoire de l'art et d'archéologie de Paris IV, que Bruno Foucart, Alain Mérot et moi-même, qui étions tous les trois professeurs à ce moment-là, avons décidé de demander cette chaire d'histoire

---

de l'estampe et de la photographie. Aujourd'hui, les universités se battent plutôt pour conserver leurs postes que pour en créer – et il n'est pas sûr que, même par redéploiement, une université et en tout cas Paris-Sorbonne pourrait se permettre d'afficher un profil aussi spécifique. Alors, dans quelle optique avons-nous créé cette chaire ?

Il était pour nous essentiel qu'un professeur occupe cette chaire. Parce qu'avoir un professeur permet de couvrir tous les types d'enseignements auxquels vous avez fait allusion et d'assurer un ancrage fort dans l'institution, permettant un développement sur plusieurs années. Un professeur, surtout à Paris-Sorbonne, y reste généralement pendant un certain temps, pour une période que l'on peut évaluer en moyenne à une quinzaine d'années, au moins. Ce qui veut dire que quelqu'un qu'on élit a la possibilité de développer à la fois un enseignement et une direction de recherche sur un temps suffisamment long pour que les choses soient bien ancrées et deviennent visibles. C'est d'ailleurs ce qui se passe, puisque Marianne Grivel est en poste depuis une dizaine d'années et ne prendra pas sa retraite – si tant est que l'on puisse prendre des retraites dans la fonction publique – avant au moins une autre dizaine d'années. Il y aura donc eu vingt ans d'enseignement d'histoire de l'estampe.

Et cet enseignement se fait à tous les niveaux, c'est-à-dire aussi bien en licence qu'en master et en doctorat, avec soit des cours magistraux, soit des séminaires beaucoup plus spécifiques à partir du grade de master. Il est articulé avec les autres enseignements, ce n'est pas un cours d'histoire de l'estampe en apnée. Il s'intègre à des parcours, à des cursus déjà assez bien identifiés, soit en histoire de l'art, soit en archéologie. De ce point de vue, nous avons également voulu que cette chaire d'histoire de l'estampe et de la photographie soit affichée comme transversale, c'est-à-dire à la fois en histoire de l'art moderne et contemporain. Comme vous le savez, en France – la situation est un peu différente à l'étranger – la périodisation est très forte : il y a l'Antiquité, le médiéval, le moderne et le contemporain. Et pour des gens qui travaillent sur des périodes intermédiaires, comme moi sur le XIX<sup>e</sup> siècle, on finit par ne plus très bien savoir où l'on se situe. Dans la continuité de l'époque moderne ? Au début de l'époque contemporaine ? On voit bien que tout cela est un peu artificiel, mais il n'empêche que les choses sont cadrées. Et là, nous avons un poste qui relève des deux périodes. Marianne Grivel fait très attention à ce que ses cours puissent être pris dans l'une ou dans l'autre de ces périodes ou, si jamais ils sont affichés dans l'une d'elles, qu'il y ait également un autre cours dans une autre période. L'aspect transversal de l'estampe est, je pense, ainsi suffisamment mis en valeur.

À qui enseigner ? On enseigne dans deux directions. Et d'abord dans la direction des non-spécialistes, qu'il ne faut jamais oublier. Je pense qu'une sensibilisation à l'estampe et à ce qu'elle peut représenter – on en a eu quelques exemples dans la conférence d'ouverture – est évidemment nécessaire. La plupart, pour ne pas dire tous nos étudiants, quand ils arrivent en première année, ne savent pas ce qu'est une gravure. Je ne parle même pas d'un point de vue technique ; l'idée même de la gravure à intégrer dans une vision historique du développement de l'art depuis la fin du Moyen Âge leur est, je pense, à peu près complètement étrangère. Une sensibilisation à l'estampe – du point de vue de l'objet, mais également du point de vue de sa place dans les phénomènes de création artistique où que ce soit, et comme objet esthétique en tant que tel – est à mon avis tout à fait nécessaire. C'est pour cela que durant les deux premières années de licence, l'estampe apparaît dans des cours d'initiation ou dans des cours généraux, par exemple d'histoire des techniques, qui permettent déjà aux non-spécialistes de se faire une bonne opinion et d'appréhender l'estampe dans l'histoire de l'art depuis le XV<sup>e</sup> siècle.

Par la suite, à partir de la licence, un second public vient s'ajouter, celui des véritables spécialistes ou de ceux qui vont le devenir. Public qui, évidemment, est encore plus affirmé au niveau du master, voire du

doctorat. D'où l'avantage, je le répète, d'avoir un professeur. Les différentes façons d'appréhender l'estampe – soit en tant qu'objet principal, soit en tant qu'aspect connexe ou dans un environnement plus général – sont ainsi bien prises en compte.

Vous allez dire, combien d'heures ? Des cours magistraux ou des travaux dirigés ? Je vais vous épargner les maquettes. Je le répète, les cours d'histoire de l'estampe et de la photographie ne sont pas séparés de l'ensemble des cours, ou de la conception de l'ensemble des cours d'histoire de l'art moderne et contemporain. Nous sommes un certain nombre à avoir travaillé sur l'estampe, même si on ne s'affiche pas comme des spécialistes uniques de ce domaine, et il y a également des spécialistes de la photographie. Le maître de conférence associé à Marianne Grivel est notamment spécialisé en histoire de la photographie, qui plus est du *xx<sup>e</sup>* siècle, c'est-à-dire que tout le panorama est ainsi couvert – c'est Guillaume Le Gall. Nous faisons donc attention, et les cours magistraux et les travaux dirigés sont repensés presque chaque année dans le cadre d'une maquette globale, de manière qu'aussi bien le spécialiste que le non-spécialiste puisse y trouver ce qu'il cherche. Vous aurez compris, donc, que toutes les approches sont possibles et sont ainsi traitées. Peut-être pas toutes en même temps mais, dans le cadre d'une licence de trois ans, d'une formation de master en deux ans ou de doctorat en quatre ans, tous nos étudiants auront toutes les approches possibles de l'estampe, que ce soit par le biais de monographies, de panoramas chronologiques ou thématiques. L'aspect technique n'est pas oublié, l'aspect commercial évidemment non plus. Tout cela est abordé, en lien – et il est important que cela se passe dans le bâtiment, évidemment – avec le département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale. La chaire est en effet créée dans la continuité d'une collaboration que nous avons déjà engagée avec des enseignants associés qui venaient de la BnF, à commencer, pour la photographie, par Sylvie Aubenas qui a été professeur associé chez nous pendant plusieurs années.

Il y a deux résultats principaux à tout cela. Le premier est que pour l'histoire de l'estampe en tant que telle, il y a des travaux qui se font – des travaux de master, des travaux de thèse. On peut toujours dire qu'il n'y en a pas suffisamment ou qu'ils sont en nombre restreint par rapport aux autres techniques, aux autres domaines, etc. Mais enfin, il y en a suffisamment pour manifester l'existence d'une équipe de recherche, c'est peut-être un bien grand mot mais, en tout cas, d'une direction de recherche au sein de la Sorbonne. Et, de ce point de vue, la création de cette chaire a eu son effet.

Mais, beaucoup plus important, je pense, l'estampe est ainsi facilement accessible, ou plus facilement accessible, ou plus facilement intégrée aux autres recherches. Il est, je crois, extrêmement important que la gravure soit intégrée à des recherches sur la peinture, sur la sculpture, évidemment sur l'histoire du goût, sur l'architecture, etc. Nos étudiants acquièrent une sensibilité à la gravure et à la nécessité d'intégrer l'estampe à leurs recherches, quelles qu'elles soient – que ce soient des recherches iconographiques, que ce soient des recherches monographiques. Je donnerai ici un exemple personnel : j'envoie systématiquement mes propres étudiants suivre le séminaire d'histoire de l'estampe ou en master 1 ou en master 2, pour qu'ils soient sensibilisés à cet aspect des choses. Et je ne crois pas qu'il soit possible aujourd'hui que nous ayons une monographie de peintre à Paris-Sorbonne qui n'intègre pas la gravure. Un exemple que Christian Michel connaît bien et que je cite toujours en séminaire d'ailleurs, est celui du catalogue de l'exposition *Reynolds*. Cette exposition a eu lieu je crois à la fin des années 1970, je pense 1979, avec le British Museum à la Tate Gallery. Cette grande rétrospective, lorsque vous consultez son catalogue anglais, intègre une très belle partie sur la gravure et sur la diffusion de l'œuvre de Reynolds par la gravure. D'autant plus que Reynolds s'est préoccupé lui-même, on le sait, de faire graver ses œuvres

pour avoir un revenu complémentaire, mais également pour diffuser son style, acquérir une plus forte renommée. Cette partie est complètement coupée dans le catalogue de l'exposition française. Qui plus est, pour ceux d'entre nous qui ont vu l'exposition, les gravures n'apparaissent pas à Paris, alors qu'elles avaient une place importante à Londres. C'est vous dire, c'était il y a à peu près une trentaine d'années, d'où l'on part en France. Il y avait à la Bibliothèque nationale, autour de Michel Melot, une activité importante, mais qui était limitée à un monde restreint où l'estampe se conçoit en tant que telle. Je ne suis pas sûr que l'on ait fait beaucoup de progrès à ce sujet dans le monde des musées, en tout cas français. Je laisse la question ouverte.

Mais, en tout cas à l'université, je pense que la gravure a gagné droit de cité. Parce que si l'on regarde, il y a trente ans, quel était l'enseignement de l'histoire de l'estampe à Paris, en dehors du cours qui était fait par les conservateurs de la BnF à l'École du Louvre, je ne crois pas qu'il y ait eu quoi que ce soit. Alors qu'aujourd'hui, il y a donc cette chaire chez nous, mais il y a également des enseignements autour de l'estampe un peu partout, à Paris et en province. Il y a donc un grand progrès dont on peut espérer qu'il a des conséquences sur une meilleure appréciation de l'estampe dans l'histoire de l'art en général.

**Gennaro Toscano :** Merci, monsieur le président. Simplement, je trouve que vous avez beaucoup de chance à Paris-Sorbonne, parce que, je crois que vous l'avez dit, vous êtes la seule université en France à avoir une chaire d'histoire de l'estampe. En Région, en France, on a du mal à avoir un professeur par période. Si tout va bien il y a un professeur de médiéval, de moderne et de contemporain, même dans les très grandes universités des capitales régionales.

Et pour rebondir sur ce que vous disiez à propos de Reynolds, je pense que la situation a un peu changé, parce que j'ai eu l'expérience de l'exposition *Mantegna* au musée du Louvre et vous savez le rôle qu'avait la section estampe, très bien choisie. Et même s'il y a encore beaucoup à faire sur ces sujets, l'histoire de l'estampe, même l'estampe, commence à rentrer dans cette histoire du goût lors d'expositions monographiques.

**Barthélémy Jobert :** J'ai une autre expérience à partager avec vous. Lorsque l'on a fait l'exposition *D'outre-Manche* sur l'art anglais dans les collections publiques françaises, qui était co-organisée par la BnF et le Louvre, nous avons eu l'audace, Olivier Meslay et moi, de mélanger peinture et gravure dans une même salle. L'idée était de présenter un panorama de l'art anglais et, comme il y avait – et il y a encore – des trous immenses dans les collections de peinture britannique en France, on les remplaçait par des images gravées. Je ne veux attaquer personne, mais nous avons fait une visite spéciale pour la conservation des peintures du Louvre et l'un des conservateurs, dont je tairai charitablement le nom, à peine avions-nous commencé, m'a dit : « Comment osez-vous accrocher des gravures en même temps que des peintures ! ». Et ce n'était pas un des sous-fifres, c'est vous dire d'où l'on part. Cela avait choqué et il faut reconnaître que l'on avait joué l'accrochage très spectaculaire. La collection de gravures anglaises de la BnF a de très belles pièces, que l'on avait fait encadrer dans des cadres dorés du Louvre assez volumineux, pour qu'elles soient présentées comme elles pouvaient l'être au XVII<sup>e</sup> ou au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les décors de grandes demeures, et comme elles le sont aujourd'hui. Quand vous visitez certains châteaux britanniques, vous voyez très bien qu'il y a des décors qui sont quelquefois uniquement constitués de gravures. Mais cela ne passait pas.

**Gennaro Toscano :** Je passe la parole à Christian Michel qui a une double casquette, puisqu'il a l'expérience d'une université parisienne et, depuis quelques années, enseigne l'histoire de l'art moderne à

Lausanne. Il nous dira dans quelle mesure l'histoire de l'estampe entre dans l'enseignement et dans l'expérience suisse.

**Christian Michel :** Comme l'a dit Barthélémy Jobert, l'estampe est rarement l'objet d'un enseignement spécifique, sinon dans un cadre un peu particulier. Pour ma part, je suis professeur d'histoire de l'art, pas professeur d'histoire de l'estampe et, en une vingtaine d'années d'enseignement, j'ai dû faire une fois un cours d'enseignement sur l'estampe pendant un semestre. Peter Fuhring dirait que je suis un généraliste et qu'à force de toucher à tout je n'approfondis rien. Mais se pose alors la question de la place que l'on doit assigner à la gravure dans un enseignement. Je crois que je n'ai jamais fait un cours d'où la gravure soit absente.

Une fois, profitant des fonds du cabinet cantonal des estampes de Vevey et pouvant donc faire tout une séance devant les Dürer et les Rembrandt qui y sont conservés – malheureusement il n'y a pas de gravure d'interprétation à Vevey –, j'ai pu offrir une certaine forme de contact avec l'œuvre.

Le problème qui se pose déjà à Paris, et encore plus nettement dans une ville aussi peu riche en art ancien que l'est Lausanne, est que les étudiants ont tendance à penser que toute image virtuelle est suffisante. Et la question de la gravure pose un problème d'enseignement. Je suis d'accord avec Barthélémy Jobert, les étudiants arrivent sans avoir la moindre idée de ce que peut être une gravure. Et a fortiori, c'est en noir et blanc, ce n'est pas très attirant. Il faut apprendre à connaître.

Il est difficile de les faire entrer dans ce type de medium et pourtant, je trouve qu'il n'y a pas de medium plus pédagogique que la gravure. D'abord parce qu'indépendamment de l'accès à certaines collections, on peut toujours venir avec ses propres gravures pour montrer aux étudiants ce que c'est ; montrer plusieurs états de la même gravure, voire plusieurs épreuves ; montrer également comment un cuivre peut s'user d'épreuve en épreuve. On peut leur faire comprendre, mieux qu'avec n'importe quel medium, le rapport entre la technique et l'effet. Ce qui me paraît quelque chose d'absolument central. De plus, enseignant dans un pays qui, je dois l'avouer, a rarement été un pôle créateur dans le domaine artistique, utiliser la gravure, ou enseigner la gravure, permet de montrer la question centrale du transfert des modèles. Tout à l'heure Ger Luijten parlait du livre de Prieto<sup>1</sup>. Pour la Suisse, on peut faire cela dans toutes les églises, pour à peu près tous les tableaux. Il est important de montrer cet outil de transfert, de faire voir les transformations entre l'œuvre initiale et sa reproduction gravée, les nouvelles transformations qui apparaissent entre la gravure et les compositions qui en sont dérivées. La gravure permet de faire mieux comprendre bien des enjeux essentiellement plastiques.

Au-delà, sur une vingtaine d'années, j'ai peu d'étudiants qui ne se soient pas intéressés d'une façon ou d'une autre à la gravure. J'en ai quelques-uns – j'en vois une dans la salle – qui ont consacré leurs recherches à la gravure. Mais me paraît surtout important de rendre tous les étudiants sensibles à l'utilisation de ce medium et à la réflexion que peut permettre la gravure.

Dans quel cadre, pour répondre à votre question, Gennaro Toscano : cours ou travaux dirigés ? c'est un peu secondaire. Le problème – qui est également celui qu'évoquait Barthélémy Jobert – est plus ancien en France, mais a maintenant touché l'Europe entière avec le système de Bologne : les étudiants doivent suivre un cursus, acquérir des crédits, tout enseignement doit être intégré dans une maquette. Quand je suis arrivé à Lausanne, il y a dix ans, ils faisaient leur marché comme ils l'entendaient, c'est-à-dire en fonction de leurs intérêts. On pouvait proposer tel ou tel sujet de cours, qui pouvait ou ne pouvait pas

---

1. B. Navarrete Prieto, *La Pintura andaluza del siglo XVII<sup>o</sup> y sus fuentes grabadas*, Madrid, 1998.

être validé, cela n'avait pas grande importance. C'était l'ancien système européen, dont il y a encore quelques vestiges en Angleterre, mais qui a maintenant presque complètement disparu. Même la Suisse est entrée dans le système de Bologne, comme le reste de l'Europe. Et cela rend très difficile l'enseignement de l'histoire de l'estampe, car un cours sur la gravure doit entrer dans une maquette, et sera pris au détriment d'un cours sur l'architecture ou sur la peinture. Il est donc difficile d'en faire un enseignement tout à fait spécifique. Cela ne peut se faire que dans certains modules, un peu plus libres. Les étudiants, on les comprend, sont assez surchargés et n'ont pas vraiment envie de suivre plus de cours que ceux qui sont obligatoires dans leur cursus. Je pense que cela n'est pas très différent à la Sorbonne.

Donc, que leur proposer ? Je vois ce que tu veux dire, Barthélémy, quand tu dis que désormais on ne pourrait plus créer une chaire sur l'histoire de l'estampe ou de la photographie, parce qu'il serait plus difficile de l'intégrer dans le système bolonais.

**Barthélémy Jobert :** Ce n'est pas forcément cela.

**Christian Michel :** Oui. Chez nous, évidemment, la photographie draine énormément d'étudiants grâce au musée de l'Élysée. On a un enseignement spécifique de la photographie, mais cela pose un véritable problème de gestion.

Donc, gravure centrale dans l'enseignement, mais aucun enseignement propre de la gravure.

**Barthélémy Jobert :** Je peux rappeler quelque chose. On parle ici des étudiants en histoire de l'art mais, justement, le système de Bologne et son application pratique en France font qu'une partie des crédits doit se prendre en dehors de sa matière. On peut ainsi attirer vers l'histoire de l'estampe des étudiants d'autres disciplines – que ce soient des historiens, mais également des philosophes, des littéraires, que sais-je – qui, soit parce que cela correspond au sujet qu'ils envisagent, soit par simple désir de culture générale, viennent assister aux cours. Il y a aussi un aspect positif à l'application de ce système.

**Christian Michel :** Tout à fait. Peut-être un dernier point. Face à des étudiants en histoire de l'art ou dans d'autres disciplines, pour qui l'œuvre d'art est quelque chose de sacré, qui leur fait peur, venir avec des gravures, les leur faire circuler, participe de la désacralisation de l'œuvre d'art. J'ai un certain nombre d'étudiants qui se sont mis à en collectionner, ce qui m'a toujours fait plutôt plaisir. C'est l'idée qu'il n'y a pas cette barrière entre l'œuvre qui s'enseigne en histoire de l'art et celle qui est exposée dans le musée, et puis ce que l'on peut avoir à sa propre disposition. Cet effet de désacralisation par le contact me paraît aussi très important en ce qui concerne l'enseignement de la gravure.

**Gennaro Toscano :** Je passe la parole à Estelle Leutrat qui nous parlera de son expérience dans une université de Région, où, effectivement, les enseignants sont très peu nombreux. Barthélémy Jobert soulignait l'importance des professeurs, parce que le professeur enseigne de la première année au master et aux séminaires, dans la continuité. Malheureusement, en Région, les enseignants sont peu nombreux par rapport au nombre d'élèves et, surtout, par rapport au personnel. L'ouverture des enseignements de l'histoire de l'art aux historiens, aux étudiants de lettres modernes, etc., est une chose excellente. Mais, en même temps, cela demande un investissement en chargés de cours énorme, au détriment de la création de postes de professeurs et de maîtres de conférences.

Comme Barthélémy Jobert nous le rappelait, il y avait déjà une tradition à Rennes, puisque Marianne Grivel était passée du Cabinet des estampes à l'université de Rennes, avant de rejoindre la Sorbonne, et que vous avez pris la suite de cet enseignement à Rennes.

**Estelle Leutrat :** Je vais vous parler de mon expérience à l'université Rennes II où, comme vous le rappeliez, l'enseignement que je dispense s'inscrit dans une tradition inaugurée il y a près de vingt ans par Marianne Grivel qui a longtemps enseigné dans cette institution, avant de rejoindre l'université Paris-Sorbonne. Cette année, j'ai la charge d'un triple enseignement de l'histoire de l'estampe : d'une part, comme je le fais maintenant depuis près de dix ans, dans le département Histoire de l'art, en troisième année de licence et en master 1 ; et d'autre part, depuis cette année, dans le département Arts plastiques, dans le cadre du CAPES puisque la question du concours externe porte sur le développement de l'estampe du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Je précise qu'en tant que maître de conférences en histoire de l'art moderne, mon enseignement ne se limite pas au domaine de l'histoire de l'estampe et est également plus large.

En licence 3 le public est diversifié puisque le cours est obligatoire et s'adresse à l'ensemble des étudiants de la filière histoire de l'art, soit environ cent vingt étudiants, auxquels s'ajoutent des auditeurs libres, alors que le cours de master est au choix. Il est prioritairement destiné aux étudiants de moderne, soit un effectif d'environ quarante personnes.

Étant la seule enseignante au sein du département Histoire de l'art à proposer un cours sur l'histoire de l'estampe, la période envisagée est limitée et porte uniquement sur la période moderne, plus spécifiquement des origines de l'estampe à la fin XVII<sup>e</sup>-début XVIII<sup>e</sup> siècle. Il n'y a donc pas d'enseignement pour la période contemporaine.

Ces cours ont notamment pour vocation de montrer le rôle essentiel que l'estampe a joué à l'époque moderne. Comme il a déjà été remarqué, les étudiants ne savent pas suffisamment quelle est la place considérable tenue par l'estampe dans l'évolution des arts en Europe depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ces enseignements s'efforcent donc de combler cette lacune.

Pour répondre à la question de la répartition entre cours magistraux et travaux dirigés, à Rennes nous n'avons plus de travaux dirigés en troisième année de licence, mais uniquement des cours magistraux.

En licence 3, le cours est conçu comme une introduction à l'histoire de l'estampe à l'époque moderne et doit préparer au cours de master 1. L'accent est mis sur les origines de l'estampe, sur l'histoire des techniques, sur le métier de graveur, son statut social, sur le commerce de l'estampe et son public. L'objectif de cette introduction est de fixer un cadre historique qui permette ensuite un approfondissement en master 1. Quelques grandes figures sont abordées, comme Dürer ou Raimondi, mais il s'agit plus d'une approche privilégiant les techniques et des questions de type social.

Le cours de master 1 se veut donc dans le prolongement de celui de la licence 3 et permet d'aborder les aspects plus esthétiques et, en même temps, de travailler sur l'estampe comme répertoire de formes et de modèles, ou encore comme instrument pour les pouvoirs politiques et religieux, comment se crée un langage à la fois formel et iconographique spécifique à l'estampe. L'objectif est vraiment de montrer l'importance de ces images et leur répercussion, et d'inciter les étudiants à engager une réflexion sur l'image multiple, sur le développement d'une image en noir et blanc, sur les processus de création à l'époque moderne, ou encore sur les relations entre art et pouvoir, abordés par un autre biais que celui des grands décors. La question du livre illustré et des rapports entre texte et images est également envisagée.

Ces cours n'ont pas seulement pour but de former de futurs chercheurs – ils sont malheureusement rares dans le domaine de l'estampe moderne – mais au moins de faire prendre conscience aux étudiants du rôle joué par cette forme d'art, et qu'ils l'exploitent dans le cadre de leurs recherches à sa juste valeur. Il y a un point que j'aimerais souligner : le problème des ressources documentaires, quand on n'étudie

---

pas à Paris. Et notamment des bibliothèques, puisqu'en Région les bibliothèques universitaires sont souvent peu spécialisées, ce qui pose problème – même si à Rennes, grâce à l'action de Marianne Grivel, une politique d'acquisition d'ouvrages sur l'estampe est menée depuis de nombreuses années.

Par ailleurs, d'un point de vue pratique et méthodologique, le fait que de grandes collections d'estampes comme celles de la Bibliothèque nationale de France ou du British Museum mettent en ligne une partie de leur fonds nous aide, nous enseignants, dans la conception de nos cours, mais surtout offre aux étudiants de formidables outils de recherche en complément de l'enseignement. Les étudiants de master, en particulier, exploitent très régulièrement ces bases de données.

Enfin, nous bénéficions à Rennes d'une collection d'estampes importante, qui permet de travailler *in situ* avec les étudiants, au contact des œuvres. Il s'agit de la collection du président de Robien, dont la collection fut saisie à la Révolution. Les estampes en feuilles sont aujourd'hui conservées au musée des beaux-arts, et les livres illustrés aux Champs-Libres, où se trouvent réunies les collections du musée de Bretagne. Grâce à une collaboration avec les conservateurs de ces deux institutions, des séances ponctuelles peuvent avoir lieu chaque année autour d'une sélection d'œuvres.

Enfin, l'accueil réservé à ces enseignements sur l'histoire de l'estampe – et je crois que Véronique Meyer a dressé le même constat à Poitiers – est très favorable de la part des étudiants. Ils sont curieux de découvrir une forme d'art qu'ils n'ont pas nécessairement l'habitude d'étudier. Les problématiques envisagées, qui sont distinctes de celles abordées dans les autres cours, retiennent leur intérêt. Et chaque année, au moins un ou deux étudiants de master travaillent sur l'histoire de l'estampe, sur la vingtaine de masters que nous dirigeons en moderne.

Je dois dire qu'institutionnellement nous sommes soutenus par l'université. L'enseignement de l'estampe est véritablement considéré comme une spécificité de Rennes II, au même titre d'ailleurs que la photographie, et cette spécificité a été reconnue lors de la dernière évaluation de l'AERES.

**Gennaro Toscano :** Merci beaucoup de votre témoignage. Comme vous le soulignez vous-même, souvent, l'enseignement de l'estampe est lié à l'histoire d'une personne, d'un enseignant qui crée un enseignement, établissant une tradition.

Je passe maintenant la parole à Valérie Sueur, qui a une double casquette de conservateur au département des Estampes et d'enseignante.

Ici, je voudrais juste la remercier et rappeler la collaboration étroite et cette grande complicité que l'Institut national du patrimoine entretient avec le département des Estampes et de la Photographie. Tous les ans nous organisons des sessions de formation sur l'estampe, du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. La session sur les XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles est dirigée par Séverine Lepape et la session sur l'estampe artistique aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles par Valérie Sueur même et Céline Chicha. Ces sessions ont énormément de succès, il y a des listes d'attente. Bien sûr, l'enseignement est différent parce qu'il s'adresse à des professionnels du patrimoine, des musées, des bibliothèques, des archives, de l'inventaire, etc. Des Suisses suivent souvent les formations permanentes de l'Institut national du patrimoine ; c'est une formation sans frontière. Cela montre qu'il y a une véritable demande.

Valérie Sueur, vous allez nous parler de l'enseignement de la chaire de l'histoire de la gravure à l'École du Louvre.

**Valérie Sueur-Hermel :** Je vais peut-être tout d'abord rebondir sur ce que vous avez dit en premier sur l'Institut national du patrimoine et sur cette formation très suivie, parce qu'elle me paraît tout à fait

symptomatique des attentes de ces professionnels du patrimoine, qui sont totalement désarmés face au medium estampe. D'où cet intérêt pour nos deux stages, celui de la gravure ancienne et celui de la gravure du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, très suivis.

Ils sont construits tous les deux de la même manière : nous partons toujours de la technique, parce nous nous sommes aperçu – et c'est vrai pour ce public-là, mais c'est tout à fait vrai pour les autres publics, les publics étudiants – que les réticences de ces conservateurs ou attachés de conservation tiennent très souvent à des questions techniques. C'est une sorte d'appréhension que l'on touche du doigt à chaque fois. Parce que l'on ne sait pas ce qu'est une estampe certes, mais on ne sait pas non plus comment c'est fait. Tous les stages commencent donc par une première journée d'approche technique, où l'on emmène les stagiaires, qui sont en général une quinzaine, dans des ateliers. Soit à l'atelier de la chalcographie du Louvre pour la taille-douce, soit à l'école Estienne pour la taille douce et également pour les techniques d'impression à plat (la lithographie et la sérigraphie). Et l'on passe une journée entière à leur expliquer la technique. Une fois levées toutes ces appréhensions, les stagiaires commencent en général à se détendre un petit peu.

À ce moment-là, on leur présente une sélection d'estampes choisies au département des Estampes. Tout l'atout d'avoir un cours qui est mené par des conservateurs est que l'on emmène les gens au cabinet des estampes et qu'on leur montre des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'estampe. Ils les voient de près, les appréhendent avec une très grande proximité, et on leur donne tout ce que l'on peut leur donner comme clefs de compréhension de cet objet qui, a priori, les déroutent. Il se trouve que ces personnels sont confrontés à l'obligation d'inventaire et de récolement de leurs fonds d'estampes, qui fait suite à la Loi sur les musées de 2002. Cette obligation est parfois assez mal vécue par les musées, qui en général sont tout à fait à jour pour les peintures, le sont à peu près pour les dessins, mais pas du tout pour les estampes qui étaient toujours reléguées dans un coin du musée et quasiment jamais inventoriées. Les conservateurs se retrouvent avec tout un matériau qu'ils ne connaissent pas et qu'ils doivent exploiter, mettre en valeur et inventorier. Il faut qu'on leur donne, en trois jours, un maximum de clefs pour réaliser cette tâche. Ce sont des clefs d'identification de techniques, mais également de rédaction de notice d'inventaire. Tout le vocabulaire de l'estampe est abordé pour lire une estampe : qu'est-ce que la lettre ? qu'est-ce qu'un état ? Tout cela d'une manière extrêmement concrète et avec des travaux dirigés : on leur donne une estampe à analyser dont il faut qu'ils trouvent la technique et pour laquelle ils rédigent cette fameuse notice. Tout cela leur permet d'être plus sereins face à un medium qui, il faut bien le dire, les déroutent de manière presque systématique.

C'était un premier point sur cette formation que nous menons maintenant depuis 2006 et qui rencontre un très vif succès.

Pour ce qui est de la formation à l'École du Louvre, c'est une tradition beaucoup plus ancienne. Les conservateurs du département des Estampes y sont associés depuis les années trente. La chaire d'histoire de l'estampe à l'École du Louvre a été créée avant celle du dessin, en 1930.

J'ai retrouvé trace d'une appréciation de Vallery-Radot, qui était conservateur au cabinet des estampes, mentionnant le premier enseignement par Jean Laran à l'École du Louvre, en 1939. Il explique que : « l'enseignement de l'histoire de l'estampe est confié depuis quelques années [on est là en 1949] au personnel scientifique du cabinet des estampes, dans lequel sont choisis les professeurs d'histoire de la gravure à l'École du Louvre. Laran avait lui-même inauguré ce cours par une leçon d'ouverture qui fut un enchantement pour son auditoire. » Après Jean Laran, c'est Jean Adhémar qui, à partir de 1942, a

---

assumé cette tâche et depuis cette date tous les conservateurs sont invités à assurer le cours de spécialité histoire de la gravure à l'École du Louvre, créant une longue tradition.

Ce cours est un cours de spécialité, dit « cours organique », qui s'adresse aux élèves de premier cycle – donc première, deuxième et troisième année – et change tous les ans. Il est associé à un cours dit « de synthèse » – il s'appelait auparavant « cours annexe » – en rapport avec ce cours sur l'histoire de l'estampe et censé le compléter. Il y a une dizaine d'années, les deux sujets pouvaient être complètement séparés et l'on pouvait avoir pendant son cursus un aperçu très pointu avec le cours organique, très pointu avec le cours annexe et ne pas du tout avoir de panorama de l'histoire de l'estampe. Les choses ont changé très récemment et le cours annexe est devenu un cours de synthèse. Tous les étudiants, pendant le premier cycle, ont un déroulé chronologique de toute l'histoire de l'estampe, depuis les origines jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Le cours organique représente vingt heures de cours, vingt heures pour le cours annexe et il y a des travaux dirigés, à peu près vingt heures également. Cela fait une soixantaine d'heures par an consacrées à l'estampe.

Cela est très beau, très encourageant, mais il faut tout de même être réaliste et parler maintenant de la fréquentation de ce cours. Les élèves doivent choisir un cours pour ces trois années parmi trente-deux cours organiques, avec une offre extrêmement alléchante et pléthorique. Beaucoup d'autres cours sont préférés, malheureusement, à l'histoire de l'estampe. En général, la fréquentation se situe entre sept et dix élèves. On peut donc dire qu'elle est faible, mais tout à fait stable selon les professeurs. J'ai enseigné il y a vingt ans déjà et j'avais également le même nombre d'élèves que l'année dernière. Pour vous donner une comparaison, la situation est à peu près semblable à celle du cours d'histoire du dessin : en 2012, en troisième année, il y avait six élèves inscrits pour l'histoire du dessin et cinq en histoire de l'estampe. Il y a un cours qui est encore moins fréquenté que le nôtre, l'archéologie et patrimoine militaire, mais en dessous, il n'y a pas. On est donc juste au-dessus du tout dernier.

La gageure est d'attirer ces élèves qui sortent du bac, qui sont totalement ignorants des choses de l'estampe, qui ne connaissent souvent même pas le terme et qui ne savent pas ce que c'est. C'est un peu compliqué. L'École du Louvre a instauré un forum des cours de spécialité en début d'année, au mois de septembre. Chaque professeur essaye de faire de la publicité pour son cours. Cela, nous le faisons régulièrement, mais je pense que les meilleurs avocats sont les élèves eux-mêmes. On a peu d'élèves, mais on peut dire qu'ils sont tous convaincus et que, lorsqu'ils abordent l'estampe, ils s'y intéressent vraiment. Ils sont en général très contents d'avoir suivi ce cours. Il est vrai qu'on les prend par la main – et je vais vous expliquer comment –, mais si les élèves en bénéficient, nous en bénéficions également. Parce que ce sont des étudiants qui resteront fidèles à l'estampe, qui feront parfois un master ou une thèse consacrée à l'histoire de l'estampe. Lors de ce forum, les anciens élèves de l'histoire de l'estampe ont un rôle à jouer pour attirer les nouveaux et, en général, cela se fait très bien, de manière naturelle.

Quel est l'avantage d'avoir des conservateurs comme professeurs à l'École du Louvre ? Sans doute est-ce que nous sommes entourés toute la journée par des estampes. On les inventorie, on les consulte, on est dedans, donc on a une familiarité avec le support. Et c'est cette familiarité que l'on essaye de transmettre aux élèves, en partant de l'objet. Lorsque l'École du Louvre a été créée en 1882, il était bien dit dans ses missions qu'il fallait partir du site, de l'objet patrimonial, et que c'est de cette étude que l'on pouvait devenir spécialiste dudit objet. L'estampe est vraiment considérée dans nos cours comme un objet. Il est vrai que ces cours s'appuient sur la projection d'images, d'une sélection soignée d'estampes. Mais on va beaucoup plus loin : on les invite au département des Estampes. Et c'est là qu'est, je pense,

l'atout de cet enseignement. Lors de ces visites, on leur explique notre mode de fonctionnement, mais on leur présente également des originaux sur lesquels ils sont invités à faire des exposés. Ce sont des séances de présentation de deux heures où l'on sort les trésors de la réserve, essentiellement. Car, en dépit des projections régulières, le contact avec les originaux est un atout majeur, et les retours des élèves sont extrêmement positifs. Et toutes les appréhensions que les élèves peuvent avoir face au médium tombent dès lors qu'on les invite à venir voir et à se confronter à l'œuvre elle-même. Je pense que l'atout majeur de ce rapport entre l'École du Louvre et les conservateurs du département est d'inviter les élèves au contact avec le médium.

Et l'on en retire un bénéfice nous-mêmes, car les élèves sont des futurs chercheurs que l'on côtoie pendant trois ans, que l'on attire. Ce sont des gens véritablement intéressés et qui souhaitent poursuivre dans ce domaine, qui nous demandent des stages, qui nous aident à poursuivre nos missions d'inventaire. Ce sont des élèves que l'on choisit, mais qui nous apportent en retour beaucoup d'aide et qui peuvent, éventuellement, devenir des collaborateurs en passant le concours et en ayant cette spécialisation estampe qui, il faut bien le dire, est une spécialisation rare.

**Gennaro Toscano :** Merci. Certes, ce n'est pas le nombre qui fait l'importance d'une discipline. J'ai connu exactement la même chose, il y a vingt ans, en enseignant le cours d'histoire du dessin qui s'appelait à l'époque « annexe ». Et c'est intéressant, parce que la situation était la même du point de vue du nombre d'élèves, des séances devant les originaux au département des Arts graphiques du Louvre, etc. Et les élèves des années 1994-1995 ont tous publié des catalogues de fonds de dessins de musées, sont devenus conservateurs, etc. Il y a donc effectivement peu de personnes, mais que l'on retrouve plus tard, soit dans le marché de l'art, soit en tant qu'experts, soit en tant que conservateurs. C'est donc plutôt une bonne chose.

Je crois que dans cette table ronde, il manque un témoignage sur l'enseignement de l'histoire de l'estampe à l'école des chartes. L'école des chartes est un établissement d'enseignement supérieur et aujourd'hui elle fait partie du même pôle de recherche et d'enseignement supérieur que l'École du Louvre. Il serait possible d'envisager des cours communs, ou même d'ouvrir nos séminaires à l'Institut national du patrimoine à quelques élèves en thèse de l'école des chartes. Il faut effectivement susciter des vocations, parce qu'un peu comme dans toutes les disciplines c'est une secte de l'estampe, comme la secte de l'enluminure, la secte de la photographie et du dessin, etc.

Séverine, si vous nous parliez de votre expérience d'enseignante à l'école des chartes ?

**Séverine Lepape :** Avec Vanessa Selbach et Rémi Mathis, nous sommes trois à tourner sur ce cours d'histoire de l'estampe qui n'appartient pas véritablement au cours de l'histoire de l'art moderne. Il était destiné aux chartistes, et maintenant aux masters puisque l'école des chartes s'est considérablement ouverte aux masters. Douze heures de cours, ce qui est bien, que l'on se répartit généralement en six heures chacun, soit Rémi et moi, soit Vanessa et moi – cela dépend des sollicitations. On va surtout du XV<sup>e</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

C'est le seul endroit où, dans une grande école, on pouvait avoir douze heures de notions d'estampe. On fait un peu comme l'École du Louvre, peut-être un peu plus dans la mesure où l'on essaye d'avoir une équité entre six heures de cours théoriques et six heures de travaux dirigés. Là aussi, on insiste sur les techniques parce que l'on a un public de futurs professionnels, de futurs conservateurs. La grande majorité des élèves qui vont sortir de l'école se destinent aux métiers de la conservation – il y a effecti-

vement de futurs brillants enseignants et chercheurs. L'idée est que dans cette école – que l'on soit en archives, en bibliothèques ou en musées – on ait déjà entendu parler d'un burin, d'une gravure, d'un criblé, d'une eau-forte.

**Gennaro Toscano :** Cet enseignement est très important car, comme tu le disais, quatre-vingt-quinze pour cent des élèves se destinent à un métier de conservation et il est vrai que ni le concours de l'Inp, ni la formation à l'Inp ne peuvent se consacrer à l'estampe. Ce qui a été appris en amont est donc très important. Comme le disait Valérie Sueur, dans les musées il y a des estampes partout – en fait, soyons clair, souvent les estampes sont l'ancienne documentation des musées –, mais elles sont un peu en déshérence. Il y a eu plus de campagne dans les musées de Région en ce qui concerne les cabinets de dessins, mais je pense que pour l'estampe il y a encore beaucoup à faire. Il y en a également dans les bibliothèques et dans toutes les médiathèques – comme on les appelle maintenant – des villes moyennes, petites et grandes de France. Or, beaucoup, pardon, de conservateurs des bibliothèques n'ont pas la sensibilité patrimoniale pour les estampes. C'est pour cela que cette formation permanente que nous avons avec le département des Estampes est très intéressante. Nous avons de très jeunes conservateurs ou de très jeunes professionnels du patrimoine qui assistent à cette formation parce qu'ils en ont besoin rapidement. Cela concerne également les archivistes, qui sont excellents à déchiffrer des chartes, parce que dans les archives il y a des photographies, des affiches, des estampes, etc.

Christian, je pense que vous souhaitiez intervenir à ce sujet ?

**Christian Michel :** Nous mettons beaucoup l'accent sur l'appel que l'on peut faire en première année. Malgré tout, sensibiliser à l'estampe, ce n'est pas le fait de l'université, mais des expositions. Et je regrette qu'il n'y ait plus autant d'expositions d'estampes à la Bibliothèque nationale qu'il y en avait du temps de Jean Adhémar ou de Michel Melot. Il y avait un public régulier qui connaissait un peu l'estampe. Heureusement que nous avons l'exposition *Hieronymus Cock* à l'Institut néerlandais en ce moment. Et peut-être, si je puis me permettre une suggestion, que, pour faire comprendre certains des enjeux, il faudrait être – comme on l'est un peu trop, peut-être, dans les pays anglo-saxons ou en Suisse – très pédagogue dans l'exposition, en rappelant ce qu'est un cuivre, un bois, une taille-douce : ces enjeux techniques qui peuvent créer un public.

Ce n'est pas en douze heures que l'on acquiert le goût pour la gravure, c'est en voyant des gravures. Quoi que l'on puisse faire dans les universités, dans les écoles ou à l'école des chartes, cela ne donnera pas grand-chose. L'avantage que je peux avoir à Lausanne – bien que les collections soient d'une pauvreté manifeste – est qu'un étudiant de première année peut aller à Vevey voir les Dürer, et les Rembrandt, et les Mellan, et tous les Nanteuil que vient d'acheter Lauren Laz. Il n'y a pas besoin de montrer patte blanche, tant Lauren que son successeur accueillent volontiers les étudiants de Lausanne. Il y a quelque chose de très spécifique dans l'entrée en montrant patte blanche qui caractérise le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. C'est merveilleux de montrer de temps en temps quelques trésors mais, ce serait plus pratique que les étudiants, que le public qui pourra constituer les étudiants, en voient davantage et plus aisément.

Et, de même, ce qui actuellement est devenu une ressource extraordinaire et qui draine vers l'estampe, c'est la mise en ligne du British Museum de ses estampes, à très haute définition. Cela ne donne pas la matérialité, loin de là, mais avant tout le contact.

L'université ou les écoles ne peuvent pas se substituer à une forme de familiarité qui fait que nous sommes quelques-uns à traîner chez tous les marchands de gravures et à essayer de voir des épreuves, de

voir de mauvaises épreuves qui permettent de mieux apprécier ce que sont de bonnes épreuves. Notre rôle est peut-être un peu secondaire, si l'on veut pousser des gens vers l'estampe, par rapport à celui des galeries et des musées.

**Gennaro Toscano :** Oui, tout à fait, vous avez raison. Mais en même temps, le professeur doit dire aux élèves : « Allez voir les originaux et les estampes ». Je crois que Séverine Lepape voulait intervenir.

**Séverine Lepape :** Je suis complètement d'accord avec vous, monsieur Michel. Je veux juste dire que depuis que l'on a cette petite équipe à l'École du Louvre, on a considérablement facilité les conditions d'accréditation et je me réjouis – cela fait la deuxième année que je fais le cours de synthèse – qu'il n'y ait pas un élève qui ne soit pas venu au moins une fois, et souvent plusieurs fois, trois, quatre, cinq fois, à la réserve. Quand on parle de « patte blanche », on peut effectivement avoir l'impression que c'est le saint des saints. Mais, ils viennent et ils sont en contact des Mantegna, des Dürer même s'ils peuvent également aller dans le fonds général. Je pense que l'on a bien intégré cela et que si la chaire de l'École du Louvre fonctionne c'est parce que les étudiants savent entre eux qu'ils ont cet accès privilégié que l'on essaye de créer à l'école des chartes.

**Christian Michel :** Je pense que c'est bien de le faire en amont et pas seulement quand ils se sont inscrits...

**Séverine Lepape :** On parle de très jeunes gens : dix-huit, dix-neuf ans.

**Christian Michel :** Je sais bien mais, à leur âge à Oxford, je demandais les dessins de Michel-Ange et on me les apportait.

**Gennaro Toscano :** La Bibliothèque nationale est une bibliothèque de recherche. C'est le statut même de la Bibliothèque, ce n'est pas propre au département des Estampes. Il nous reste encore quelques minutes, si la salle veut nous poser quelques questions ?

**Maxime Préaud :** Estelle Leutrat, vous avez fait allusion tout à l'heure à l'estampe et le CAPES. Est-ce que vous pouvez nous en dire un peu plus ? C'est donc le programme du concours de cette année ?

**Estelle Leutrat :** C'est le concours externe, dans le département d'Arts plastiques, en tout cas à Rennes. Ils font appel aux enseignants d'histoire de l'art pour traiter la question, qui porte sur le développement de l'estampe du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle.

**Maxime Préaud :** A priori c'est plutôt une bonne chose que l'on fasse appel à vous. Cela serait bien s'ils étaient capables de faire eux-mêmes les cours pour la chose. Mais en tout cas, je trouve que pour l'estampe c'est plutôt une bonne nouvelle que d'avoir à traiter ce sujet-là pour cette année.

**Emmanuel Pernoud :** C'est une très bonne nouvelle, simplement les enseignements d'arts plastiques ont eu un mal fou à trouver des gens qui puissent simplement assurer cet enseignement. Cela a été une panique générale parce qu'au fond, on ne trouvait pas – à cause du déficit, il faut bien le reconnaître, de connaissance de l'histoire de l'estampe – de gens capables d'assurer. On était très étonné que ce sujet tombe et on s'est d'ailleurs demandé d'où cela venait. Il doit y avoir un spécialiste de l'estampe à l'Éducation nationale.

---

C'est l'une des deux questions, l'autre étant la photographie au XX<sup>e</sup> siècle. C'est une chose assez révélatrice, que l'histoire de l'estampe s'arrête dans le sujet au XIX<sup>e</sup> siècle, pour céder la place à la photographie qui n'existait pas, évidemment, au XVII<sup>e</sup> siècle ; qu'il y ait une sorte de répartition historique et que l'histoire de l'estampe soit un peu assimilée à quelque chose de vieux.

Nous sommes restés un peu dans l'Hexagone. Je pense que la prochaine fois, il serait intéressant d'avoir une comparaison européenne. Ce sera le thème de la prochaine journée d'étude consacrée, peut-être, à l'enseignement de l'estampe en Europe et aux États-Unis. Parce qu'effectivement nous avons vu la richesse de tout ce qui a été fait autour de l'estampe dans le Nouveau Monde. Les collections sublimes de Washington, etc., nous ont été rappelées. Nous pourrions organiser une séance pour savoir comment font nos amis européens, pour connaître l'état de la question.