

La Réception de Rembrandt à travers les estampes en France au XVIII^e siècle

Aude Prigot

2018

Presses universitaires de Rennes

www.pur-editions.fr

AU début du XVIII^e siècle, l'œuvre de Rembrandt demeure source de conflit entre un œil, séduit par une virtuosité artistique certaine et une raison encore pénétrée des normes italo-antiques. De fait, cet art tout à la fois iconoclaste et surabondant bouscule les habitudes du collectionnisme, sonne le glas d'une forme de discours sur les artistes qui ne serait que biographique, déplaçant l'intérêt de la personne à l'œuvre. Il entraîne, ce faisant, l'avènement de nouveaux acteurs dans la construction de cette discipline qu'est l'histoire de l'art. Bien avant Basan et son Dictionnaire des graveurs (1767), les marchands Gersaint, Helle et Glomy inaugurent en 1751 à travers le *Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt* un modèle du genre. En replaçant les œuvres dans leur contexte, en décrivant avec une précision toute scientifique les spécificités d'un faire, les trois auteurs substituent aux évaluations diachroniques des qualités une analyse méthodologique et pragmatique. L'œil se fait instrument de mesure, guide souverain auquel on doit se fier. Dès lors naît le désir de mieux voir, apprentissage qui passe par l'exigence de « dresser » la main. Ce faisant, l'art de Rembrandt donne naissance à de nombreuses imitations et pastiches, fruit du labeur appliqué tant des graveurs professionnels que des amateurs éclairés. L'œil et la main en viennent ainsi à incarner, au XVIII^e siècle en France, les deux pans d'un diptyque inséparables de la réception de l'œuvre gravé de Rembrandt.