

LA GRAVURE AU FÉMININ PANORAMA DES FEMMES GRAVEUSES DANS LES COLLECTIONS DU CABINET DES ESTAMPES ET DES DESSINS, XVI^E-XX^E SIÈCLE



FLORIAN SIFFER,
responsable du Cabinet des
Estampes et des Dessins de
Strasbourg

2 SEPTEMBRE 2024

L'accrochage présenté au Cabinet des Estampes et des Dessins entre le 17 mars et le 17 juin 2023 s'est inscrit dans le cadre plus large des Rencontres de l'illustration 2023, « Femmes identités visibilité ». Il a permis de mettre en avant un ensemble considérable de gravures sur bois, de burins et de lithographies réalisés par des femmes graveuses entre la fin du XVI^e siècle et le début du XX^e. Cette contribution permet de conserver la trace des recherches entreprises dans les collections et d'élargir le propos grâce au portail des collections.

DES INITIATIVES DE VALORISATION

L'accrochage strasbourgeois s'inscrit dans les initiatives se multipliant autour de la revalorisation des productions gravées par des femmes. Une des premières collections identifiées regroupant des gravures effectuées par des femmes a été constituée par Henrietta Louisa Koenen (1830-1881), puis par son mari Johan Philip van der Kellen (1831-1906). Leur collection fut mise en [vente en 1884](#) et le catalogue de cette vente assumait son caractère précurseur :

« L'œuvre des femmes, n'est-il pas étrange, qu'il n'ait pas encore été composé, qu'on n'en connaisse aucun catalogue spécial ? [...] À l'heure qu'il est, que l'émancipation de la femme est discutée partout et par tous, il est intéressant de pouvoir donner un aperçu de ce que la femme a contribué au domaine des Beaux-Arts. [...] Il n'y a qu'une seule excuse, c'est la rareté de la plupart des feuilles ayant des femmes pour auteurs¹ ».

Une partie de cette collection initiale fut acquise par le Grolier Club de New York, une association de bibliophilie, afin d'intégrer les collections de la New York Public Library. Après une première exposition du Grolier Club à New York en 1901², une seconde exposition est intervenue plus récemment³. Plus proche de nous, le Victoria and Albert Museum a présenté un projet similaire, *Print and Prejudice, Women Printmakers, 1700-1930*, sur une temporalité légèrement distincte⁴.

Des recherches monographiques récentes permettent désormais de faire le point sur certaines de ces autrices, comme Diana Mantuana (vers 1547-1612) à qui une étude universitaire a été consacrée il y a quelques années⁵, ou encore des expositions, comme celle que la galerie des Offices a dédiée à Elisabetta Sirani⁶. Pour finir, signalons que des initiatives collaboratives type Wiki permettent d'incrémenter des listes de biographies de femmes graveuses⁷.

CONSTITUTION DES COLLECTIONS DU CABINET DES ESTAMPES ET DES DESSINS

Les femmes graveuses ont-elles fait l'objet d'une attention particulière et ont-elles constitué un axe d'acquisition spécifique depuis la fin du XIX^e siècle ? Rien ne semble l'indiquer, les œuvres réalisées par des femmes semblent plutôt témoigner de l'ambition généraliste des collections.

En effet, dès sa création, la collection du Cabinet des Estampes et des Dessins se veut représentative des grandes écoles et des grands foyers producteurs de gravures. Elle a également pour objectif de documenter la tradition imagière de la région et, à ce titre, permet une histoire de l'art local, dans laquelle s'illustrent certaines personnalités strasbourgeoises comme Anna Maria Brentel ou Electrine Stuntz von Freyberg.

En l'état actuel (donc partiel) de l'informatisation des collections, le fonds compte 150 gravures réalisées par des femmes et 32 artistes distinctes identifiées. La plupart appartiennent au fonds de gravures anciennes (65 %) et sont éditées entre le XVI^e siècle et le début du XX^e. En complément, on trouve quelques épreuves conservées dans les fonds documentaires comme les vues de Strasbourg, les vues de la cathédrale ou les collections de portraits d'Alsaciens célèbres (15 %), ainsi que des lithographies alsatiques pour l'essentiel (17 %). Quelques rares dessins par les femmes graveuses viennent occasionnellement enrichir le corpus.

Si l'équilibre de cette répartition est susceptible d'évoluer à la marge en fonction des campagnes d'informatisation, cela donne déjà une idée assez précise des ensembles en présence.

UNE DOUBLE DIFFICULTÉ POUR LES FEMMES GRAVEUSES

Dans la hiérarchie des arts, la gravure a souvent été considérée comme inférieure aux autres domaines comme les beaux-arts, en raison notamment de ses liens avec la copie, l'imitation et la multiplication.

En tant que femmes, les graveuses ont parfois été contraintes de s'effacer et, jusqu'au XVIII^e siècle, à apprendre et à pratiquer la gravure dans l'entourage d'un père graveur ou d'un mari.

C'est la raison pour laquelle les premières générations de femmes graveuses ont, sauf exception, évolué dans un environnement familial artistique et ont souvent été femmes ou filles de graveurs.

C'est le cas de la personnalité par laquelle on fait traditionnellement débiter la production d'estampes par des femmes, Diana Mantuana, également appelée Scultori. En l'état actuel de nos connaissances, c'est effectivement la représentante la plus ancienne dans les collections strasbourgeoises.

Comme son nom l'indique, elle est originaire de Mantoue, en Italie, et est souvent mentionnée comme l'une des premières femmes graveuses connues. Elle est formée par son père Giovanni Battista Scultori (vers 1516-1576) et reçoit sa première reconnaissance publique en tant que graveuse dans la deuxième édition des *Vite* de Giorgio Vasari, où elle figure en 1568. Son corpus se compose essentiellement d'interprétations gravées d'œuvres peintes, dessinées par des artistes comme Giulio Romano (1492-1546) ou Francesco Salviati (1510-1563). Les sujets sont pour la plupart mythologiques ou religieux.

Installée à Rome en 1575, Diana Mantuana y obtient un privilège papal lui permettant de réaliser et de commercialiser ses propres œuvres, qu'elle signait « Diana », ou « Diana Mantuana ».

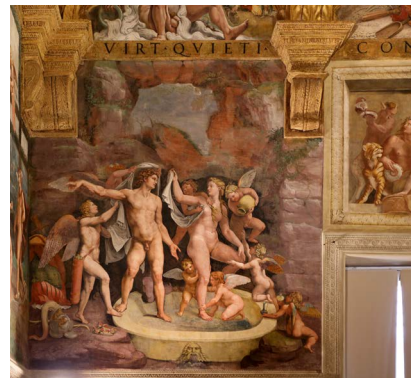
Le cabinet des Estampes et des Dessins conserve 6 œuvres de cette artiste. La plus ancienne conservée représente la naissance de Diane et Apollon. On connaît parfaitement le contexte éditorial de cette gravure, qui interprète le tableau de Giulio Romano ou son atelier sur le même sujet conservé au [Château de Windsor](#)⁸. Le dessin préparatoire de cette peinture est conservé [au musée du Louvre, à Paris](#)⁹.

Un nombre de planches important est exécuté d'après les décors du Palazzo Te, à Mantoue. C'est le cas notamment du *Festin des dieux*, qui reprend une fresque conçue par Giulio Romano. Cette interprétation est éditée en triptyque par Diana Mantuana, et on peut relever qu'elle a la particularité de brouiller le



1 Diana Mantuana, La Naissance de Diane et Apollon, entre 1570 et 1580 (inv. 77.2020.0.245). Photo : Mathieu Bertola, musées de la Ville de Strasbourg

sens initial de lecture du motif et de faire tendre le bras de Mars à l'opposé de l'action initiale.



2 Le Bain de Mars et Vénus, épreuve de Diana Mantuana, 1575 (inv. 77.2020.0.249) et fresque de Giulio Romano, entre 1526 et 1535 (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg et CC0 Creative Commons Attribution 3.0 Unported license)



3 Geronima Parasole, Bataille des Lapithes et des Centaures, vers 1600 (inv. 77.2020.0.2720) et dessin d'Antonio Tempesta sur le même sujet. (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg et CC0 Public Domain Designation)



4 Exemples d'enrichissement par l'interprétation

Geronima Cagnaccia Parasole (vers 1569-1622) est contemporaine de Diana Mantuana et, comme elle, fut active à Rome¹⁰. Elle évolue aux côtés de sa sœur Isabella Parasole (vers 1570-vers 1620) et de son mari, le xylographe Leonardo Parasole (1542-1612)¹¹.

Le Cabinet des Estampes et des Dessins ne conserve qu'une œuvre de cette artiste, mais d'une importance capitale. Il s'agit de la *Bataille des Lapithes et des Centaures*, gravure sur bois d'après Antonio Tempesta (1555-1630)¹². Une fois encore, on peut reconstituer l'intégralité du processus d'interprétation et comparer la source et le modèle gravé.

On peut constater que l'interprétation enrichit considérablement le motif, en lui ajoutant par exemple des nuages dans la partie supérieure, ainsi qu'une bordure rocheuse en bas. Certaines attitudes sont modifiées et des effets de textures sont proposés par Geronima Parasole, comme des fourrures animales.

UNE PREMIÈRE À STRASBOURG

Dans la génération suivante, on peut commencer par évoquer un cycle rarissime par Anna Maria Brentel (1613-1633), probablement parmi les plus anciennes femmes graveuses à Strasbourg. Elle est la fille et l'élève de Friedrich Brentel (1580-1651), à la tête du plus important atelier pluridisciplinaire de la région. Friedrich Brentel est moins reconnu que la génération qu'il a contribué à former, comme Sebastien Stoskopff (vers 1597-1657) ou Johann Wilhelm Baur

(1607-1642)¹³, mais on connaît bien l'importance pour lui des sources gravées, qu'il transposait fréquemment en miniatures sur parchemin. Sans surprise, il en est de même pour sa fille, dont les seules gravures connues, au nombre de quatre, s'inscrivent dans un contexte éditorial d'interprétation de modèles gravés préexistants¹⁴.

Anna Maria Brentel s'inspire des quatre modèles élaborés par Hans Bol (1534-1593) autour de La Parole du fils prodigue, dans l'optique de les faire graver à Anvers par Adriaen Collaert (vers 1560-1618). Un seul de ces quatre dessins originels est aujourd'hui localisé¹⁵. Les épreuves gravées sont par ailleurs bien connues et référencées. Les épreuves conservées au British Museum¹⁶, à Londres, permettent une fois encore de restituer les différentes strates éditoriales.

Il paraît certain qu'Anna Maria Brentel disposait d'une épreuve de la [gravure d'Adrien Collaert](#), qu'elle copie en la réduisant et en l'inversant :



5 Anna-Maria Brentel, L'Histoire du fils prodigue, vers 1630 (inv. 77.2010.0.684) (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg).

Cette même épreuve de Collaert transpose en l'inversant [le dessin originel de Hans Bol](#), qui se trouve donc fortuitement dans le même sens de lecture que la gravure d'Anna-Maria Brentel.

Plusieurs épreuves des collections strasbourgeoises permettent de documenter la production des femmes graveuses actives en ce début du XVII^e siècle, dans les plus importants foyers de gravures.

On peut évoquer Magdalena van de Passe (vers 1596-1638). Appartenant à la dynastie des Van de Passe fondée par le patriarche Crispijn, elle est active essentiellement à Utrecht. Son œuvre est numériquement considérable, notamment dans les genres du paysage et des scènes mythologiques. Elle bénéficie d'une reconnaissance de son vivant, puisque Joachim van Sandrart la cite dans sa *Teutsche Akademie*¹⁷. Il convoque d'ailleurs une œuvre dont une épreuve se trouve au cabinet des Estampes et des Dessins, *Apollon et Corionis*. Réalisée d'après un tableau d'Adam Elsheimer (1578-1610)¹⁸, elle montre une scène dramatique sous des aspects a priori voluptueux.

À côté de Corionis, lascivement allongée mais en réalité agonisante, Apollon cueille des plantes médicinales dans l'espoir de la sauver.

6 Magdalena van de Passe, Apollon et Corionis, vers 1623 (inv. 77.2020.0.2356), et le tableau peint par Adam Elsheimer vers 1608. (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg et Presented to the Walker Art Gallery by H M Government from the estate of the 4th Baron Methuen in 1982)





7 Elisabetta Sirani, *La Sainte Famille*, vers 1655 (inv. 77.2020.0.2722). (Photo : Mathieu Bertola, musées de la Ville de Strasbourg)

Dans la même génération, on peut signaler l'œuvre d'Elisabetta Sirani (1638-1665), dont la situation est singulière : cette artiste est en effet une des premières à interpréter ses propres motifs, faisant ainsi preuve d'une forme d'indépendance éditoriale. En réalité, Sirani était par ailleurs peintre, ce qui lui permettait de disposer d'un réservoir de sujets, notamment des Saintes Familles, qu'elle transposait en gravure.

Pour finir avec cette génération active à la fin du XVII^e siècle, on peut évoquer *La Mort de Didon* gravée par Suzanne Maria von Sandrart (1658-1716) d'après le tableau de Simon Vouet (1590-1649), conservé à Dole¹⁹.



8 Suzanne Maria von Sandrart, *La Mort de Didon*, vers 1690 (inv. 77.2020.0.2721), et le tableau peint par Simon Vouet vers 1642. (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg et © Musée des beaux-arts de Dole, cl. Henri Bertrand)

UNE GÉNÉRATION HOMOGÈNE ?

La première moitié du XVIII^e siècle voit émerger en France une génération de graveuses, nées autour de 1720-1730 et formées dans des ateliers parisiens. Elles s'épanouissent essentiellement dans le domaine de la marine, dont la source principale réside dans le corpus peint par Claude-Joseph Vernet (1714-1789). Les volumes de réalisations de ces artistes sont parfois faibles, ce qui tend à assimiler leur pratique à une forme de gravure de mondanité.

Signe des difficultés historiographiques qui persistent, on doit souligner les lacunes d'éléments biographiques pour documenter la vie de ces femmes graveuses, ne serait-ce que leurs lieux et dates de naissance et de mort.

On peut citer, pour commencer, Anne-Philiberte Coulet (1736-?)²⁰, qui fut notamment élève de Jacques Aliamet (1726-1788) et de Louis-Simon Lempereur (1728-1807). L'inventaire du fonds français de la BnF estime son corpus à environ 13 motifs.



9 Anne-Philiberte Coulet, *L'Incendie d'un port*, 1769 (inv. 77.2020.0.2069) (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg).

Elle a probablement croisé durant sa formation Catherine Élisabeth Cousinet (1726-?)²¹. Cette élève de Laurent Cars et d'Étienne Fessard a peu édité (la BnF recense 13 œuvres), mais il est intéressant de constater qu'elle collabore avec son mari, Lempereur, qui signe parfois les dédicaces d'œuvres qu'elle a gravées.

Le corpus de Marie Rosalie Bertaud (1738-?) est limité à seulement 8 sujets gravés²², dont 7 d'après des paysages de Vernet. On sait néanmoins qu'elle a été formée par Augustin de Saint-Aubin (1736-1807) et Pierre-Philippe Choffard (1730-1809).



10 Marie Rosalie Bertaud, *Les Pêcheurs à la ligne*, 1768 (inv. 77.2020.0.1890). (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg).

Sortant du répertoire de la marine, il convient d'évoquer le travail de Marie-Catherine Riollet (1755-1788), qui est formée par le graveur Jacques Firmin Beauvarlet (1731-1797), dont elle devient la troisième épouse en 1787.

Elle interprète à l'eau-forte le travail de David Teniers dans une grande composition portant sur la parabole du mauvais riche, exécutée d'après [le dessin aujourd'hui conservé au musée du Louvre](#)²³.

Il est possible également que la gravure interprète un tableau sur le même sujet, passé en vente en 2021²⁴.



11 David Teniers, *Le Mauvais Riche* (marché de l'art 2021). (Image : Lempertz)



12 Marie-Catherine Riollet, *Le Mauvais Riche et le pauvre Lazare*, vers 1780 (77.2020.0.2724). (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg).

VERS L'AUTONOMIE

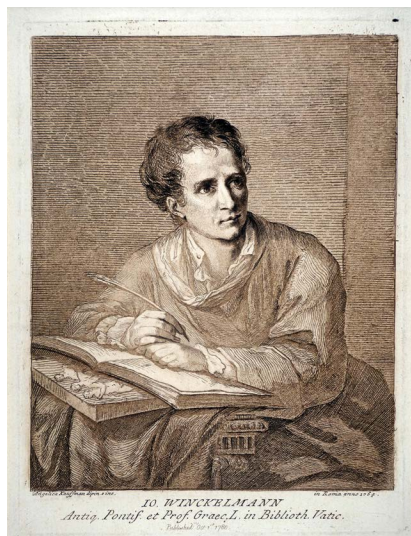
Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, on trouve dans la nouvelle génération des femmes désireuses de diffuser leurs propres modèles. C'est le cas par exemple d'Angelica Kauffmann. Sa première gravure connue est une scène associant Suzanne et les vieillards, dans un cadrage serré oppressant.

Par la suite, l'artiste puise dans ses réalisations peintes ou dessinées, et maîtrise donc entièrement la chaîne éditoriale de ses gravures, comme dans la version gravée du portrait de Johan Joachim Winckelmann²⁵.

Angelica Kauffmann affiche sur ses gravures la responsabilité de sa production et se présente comme conceptrice du motif et interprète de sa diffusion :



13 Angelica Kauffmann, Suzanne et les vieillards, 1763 (inv. 77.2020.0.2727). (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg)



14 Portrait de Winckelmann, 1764 (inv. 77.2020.0.2728) et source peinte (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg et CC0 Public Domain)



ELECTRINE STUNTZ, UNE PIONNIÈRE

Cette recherche dans les collections de gravures produites par des femmes est l'occasion de revenir sur la personnalité attachante d'Electrine Stuntz von Freyberg (1797-1847)²⁶. Née à Strasbourg le 4 Germinal an V de la République (24 mars 1797), elle est la fille du graveur Johann Baptist Stuntz (1753-1836) et de Franziska Stuntz (?-1837). Son père est proche du Strasbourgeois Benjamin Zix (1772-1811). La famille s'installe à Strasbourg peu avant la naissance d'Electrine et Johann Baptist y fonde une école de dessin.

On sait que Benjamin Zix a découvert très tôt la technique de la lithographie en compagnie de Dominique Vivant-Denon (1747-1825). Tous deux ont en effet signé le même jour des épreuves lithographiques réalisées dans l'atelier munichois d'Aloïs Senefelder. On peut formuler l'hypothèse séduisante que c'est en partie grâce à Zix que la lithographie est importée de manière précoce à Strasbourg. C'est peut-être auprès de lui que Johann Baptist et la jeune Electrine Stuntz découvrent ce procédé encore expérimental.



15 Electrine Stuntz, Némésis et les furies, après 1810 (inv. 77.998.0.5688). (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg).



16 Electrine Stuntz, Vierge à l'Enfant, vers 1819 (inv. 77.998.0.5770). (Photo : Mathieu Bertola, musées de la Ville de Strasbourg)

En 1808, la famille s'installe à Munich, où Johann Baptist ouvre un atelier d'imprimerie lithographique. C'est dans ce contexte qu'Electrine publie entre 1810²⁷ et 1814 un ensemble de lithographies intitulé *Mes leçons de mythologie* composées et dessinées en apprenant l'histoire de la fable. Elle n'est alors âgée que de treize ans et fait preuve de prédispositions exceptionnelles.

La page de titre de cette publication permet de constater que l'ouvrage est vendu à Munich, mais également auprès de l'éditeur Amand König, à Paris et à Strasbourg (rue du Dôme). Différentes livraisons permettent de regrouper 40 sujets, accompagnés des textes présentant les scènes mythologiques, en version bilingue française et allemande. Electrine Stuntz exécute au même moment des illustrations pour le *Lied der Niebelungen*, interprétées en lithographies par Johann Nepomuk Strixner (1782-1855).

À Munich, elle complète sa formation en 1813 auprès des premières femmes formées à la *Kunstakademie* ; elle se spécialise en peinture²⁸. Elle n'est alors que la deuxième femme autorisée à y étudier après Marie Ellenrieder (1791-1863). Le cabinet des Estampes et des Dessins a la chance de conserver en complément une épreuve de la Vierge à l'Enfant, réalisée quelques années plus tard, en 1819. Signalons enfin qu'une vue du château de Trente se trouve dans les fonds des dessins, réalisé durant le séjour italien de l'artiste entre 1821 et 1822.



17 Electrine Stuntz, Le Château de Bonconseil à Trente, vers 1821-1822 (inv. 77.985.0.1158). (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg)

UNE NOUVELLE GÉNÉRATION

Pour finir ce panorama des productions gravées par des femmes dans les collections du cabinet des Estampes et des Dessins, nous souhaitons mentionner deux artistes de la nouvelle génération, qui ont été actives au *xx^e* siècle.

Sabine Hackenschmidt (1873-1839) a la particularité d'avoir exercé la fonction de conservatrice du cabinet des Estampes et des Dessins à partir de 1913 et jusqu'en 1938. Son recrutement s'appuie vraisemblablement sur ses compétences de graveuse davantage que sur ses connaissances de l'histoire de l'art. Elle se forme notamment auprès de Lothar von Seebach, ainsi qu'à la *Kunstschule* de Karlsruhe.

Durant l'exercice de son directorat du cabinet des Estampes et des Dessins, elle a maintenu des relations avec des artistes locaux ou de passage. C'est le cas notamment de Max Beckmann, qui découvre grâce à elle la gravure de la Renaissance germanique à l'occasion de son séjour strasbourgeois²⁹.

Elle poursuit son activité de graveuse après son recrutement par les Musées de Strasbourg et réalise essentiellement des sujets topographiques, en gravures sur bois, eaux-fortes ou lithographies.



16 Sabine Hackenschmidt en 1916. (Photo : Musées de la Ville de Strasbourg)



17 Sabine Hackenschmidt, *Vue de ma fenêtre*, après 1913, gravure sur bois.
(Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg)

Le panorama des collections de gravures réalisées par des femmes se clôt avec la figure de Dorette Muller (1894-1975)³⁰. Ses premiers dessins sont signés dès l'âge de cinq ans et elle intègre la Kunstgewerbeschule (École des arts décoratifs), en 1911, où elle conforte ses prédispositions d'illustratrice. Si elle réalise surtout des affiches, on connaît au moins une lithographie réalisée en novembre 1918 au moment de l'armistice.



18 Hansi, *Passage du Rhin, retour au pays natal*, vers 1920, lithographie.
(Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg).



19 Dorette Muller, *Novembre 1918 (Allemands se dirigeant vers Kehl)* [inv. CE LVI.23] (Photo : Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg)

Cette évocation de tous les lieux communs concernant les Allemands (afublés de chapeaux à plumes, casquettes de sous-marinières et autres casques à pointe) évoque une lithographie proche, réalisée par Hansi quelques années plus tard. On peut même faire l'hypothèse que Hansi, dont on connaît la propension à citer et à recycler les réalisations de ses contemporains, avait connaissance de la lithographie de Dorette Muller³¹.

L'accrochage proposé aux visiteurs du cabinet des Estampes et des Dessins et cette contribution synthétique ne font qu'ouvrir la porte à la revalorisation indispensable de la production gravée par des femmes. Cet ensemble hétérogène démontre la grande qualité de ces réalisations et le talent de ses autrices. Il met également en évidence les disparités de réception de ces artistes et les lacunes historiographiques qui peuvent compliquer la recherche académique à leur sujet.

- 1 Catalogue d'une collection unique de dessins, gravures et eaux-fortes composés ou exécutés par des femmes : en vente chez Frederik Muller & Co, Amsterdam, 1884, consultable en ligne : <https://archive.org/details/cataloguedunecol00fred/page/n5/mode/2up>
- 2 *Catalogue of a Collection of Engravings, Etchings and Lithographs by Women Exhibited at the Grolier Club 29 East Thirty-Second Street April 12 to 27 1901*, New York, De Vinne Press, 1901.
- 3 *Printing Women, three Centuries of Female Printmakers 1570-1900*, New York, [New York Public Library](#), 2015.
- 4 *Print and Prejudice*, Londres, Victoria and Albert Museum, 5 novembre 2022-7 mai 2023.
- 5 Voir à son sujet Elisabeth Bewitt Dawn, *Diana Mantuana: Becoming the First Female Engraver*, mémoire de master, Austin, University of Texas, 2015, dernière consultation le 17 avril 2023.
- 6 *Dipingere e disegnare "da gran maestro": il talento di Elisabetta Sirani*, cat. exp., Florence, Galleri degli Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe, 2018.
- 7 [List of women printers and publishers before 1800](#), dernière consultation le 17 avril 2023.
- 8 Royal Collection, Windsor Castle, inv. RCIN 402816, <https://www.rct.uk/collection/402816/the-birth-of-diana-and-apollo>
- 9 Paris, musée du Louvre, inv. 3500, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020100709>, dernière consultation le 19 avril 2023.
- 10 Voir Maria Rosaria Mancino, « Geronima Cagnaccia Parasole », *Dizionario biografico degli Italiani*, 2015, vol. 81, [notice consultable en ligne](#), dernière consultation le 17 avril 2023.
- 11 On relève une certaine confusion dans les sources ; certains historiens font de Leonardo Parasole le mari d'Isabella, d'autres de Geronima.
- 12 Chicago, Art Institute, inv. 1922.2169, <https://www.artic.edu/artworks/84513/battle-of-the-lapiths-and-centaurs>, dernière consultation le 17 avril 2023.
- 13 Voir Wolfgang Wegner, « Untersuchungen zu Friedrich Brentelin », *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 1966, 3, p. 107-196 ; Tily Laaser, *Mahlen und Illuminir Büchlein von Friedrich Brentel dem Älteren, 1642 : eine kunsttechnische Quellenschrift des 17. Jahrhunderts im Vergleich mit Werken ihres Autors*, Munich, Verlag der Anton Siegl Fachbuchhandlung GmbH.
- 14 Inv. [77.2010.0.683 à 686](#).
- 15 Rotterdam, [Museum Boijmans Van Beuningen](#), inv N 38 (PK), 1584, dernière consultation le 17 avril 2023.
- 16 New Hollstein, *Dutch and Flemish Engravings, The Collaert Dynasty*, 2005-2006, t. II, p. 79, 304 à 307. Londres, British Museum, inv. [1987.0725.1.1 à 4](#), dernière consultation le 17 avril 2023.
- 17 Joachim von Sandrart, *Teutsche Akademie*, 1675, p. 357, dernière consultation le 17 avril 2023.
- 18 [Liverpool](#), Walker Art Gallery, inv. WAG 10329.
- 19 Dole, musée des Beaux-arts et d'Archéologie, inv. 92.
- 20 [Inventaire du fonds français \(IFF\), graveurs du XVIII^e siècle, t. V, p. 284.](#)
- 21 [IFF, graveurs du XVIII^e siècle, t. XIV, p. 328.](#)
- 22 [IFF, graveurs du XVIII^e siècle t. II, p. 354.](#)
- 23 [Paris, musée du Louvre, inv. 20530.](#)
- 24 [Lempertz, Auction 1185 \(Gemälde, Zeichnungen Skulpturen 14-19 Jh\), lot 1552.](#)
- 25 Zurich, Kunsthau, inv. 98.
- 26 Pankraz Freiherr von Freyberg, *Maria Electrine Freifrau von Freyberg geb. Stuntz (1797-1847) : eine Münchner Malerin, Lithographin und Radierin*, Munich, Verlag des Historischen Vereins von Oberbayern, 1985.
- 27 En raison de la publication par livraisons successives, la date de publication s'étale entre 1810 et 1814.
- 28 Matricule 254, en date du 4 décembre 1813 : <https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00004660/images/index.html?id=00004660&fp=217.237.113.238&no=&seite=28>
- 29 Christiane Zeiller, « Max Beckmann in Strassburg », *Heft des Max Beckmann Archivs 8*, 2006, p. 95-106.
- 30 Voir Marie-Laure Ingelaere et François Pétry (dir.), *Femmes affichistes en Alsace, de 1900 à 1980 : Lika, Dorette, Hella*, cat. exp., Strasbourg, bibliothèque nationale et universitaire, 30 juin-20 septembre 2009, p. 71-85.
- 31 Nous nous sommes conformés à l'avis de Benoît Bruant, *Hansi. L'artiste tendre et rebelle*, Strasbourg, La Nuée bleue, 2008, p. 215.