

Erhart Schlitzor

Peintre et graveur à Strasbourg dans la première moitié du XVI^e siècle

Alice Klein



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1242>
DOI : 10.4000/estampe.1242
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010
Pagination : 8-23
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Alice Klein, « Erhart Schlitzor », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 232 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1242> ; DOI : 10.4000/estampe.1242

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2019.



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

Erhart Schlitzor

Peintre et graveur à Strasbourg dans la première moitié du XVI^e siècle

Alice Klein

- 1 Strasbourg est au début du XVI^e siècle un centre artistique rayonnant et attractif. Dès la fin du siècle précédent, la production de vitrail s'exporte dans tout le sud de l'Allemagne jusqu'à Nuremberg, Munich et Salzbourg. Les sculpteurs strasbourgeois, comme Nicolas de Haguenau¹, répondent à d'importantes commandes, notamment pour la cathédrale de Strasbourg, mais aussi dans toute l'Alsace. Les peintres de la ville ne manquent pas non plus de travail, comme en témoigne le nombre important d'artistes qui s'y sont installés au début du XVI^e siècle et même au temps de la Réforme. Ainsi, Hans Baldung Grien (vers 1485 – 1545), élève d'Albrecht Dürer et une des figures les plus éminentes de la peinture et de la gravure strasbourgeoise de ce temps-là, jouit d'une grande prospérité économique durant toute sa carrière. Le nombre d'établissements religieux, la richesse des bourgeois commerçants, mais surtout la présence des imprimeurs offrent de multiples occasions de commandes aux peintres. Strasbourg est en effet l'un des principaux centres d'imprimerie de l'Empire et de nombreux ouvrages illustrés de gravures sur bois sortent chaque année de la dizaine d'ateliers d'imprimeurs que compte la ville. Si au commencement de la gravure d'illustration, presque aucune image n'est signée, à partir de la seconde décennie du XVI^e siècle, on relève l'apparition d'une quantité non négligeable de monogrammes sur les bois gravés à Strasbourg. Ce phénomène s'explique par le fait que les gravures, ou du moins les dessins livrés par les artistes en vue de la réalisation de gravures, sont de plus en plus souvent réalisés par des peintres jouissant déjà d'une certaine réputation et qui ont pris l'habitude de signer leurs œuvres. Parmi ces monogrammes, celui formé de la lettre E gothique contenant en son centre un S est présent dans plusieurs livres sortis des presses de Jean Grüninger entre 1514 et 1519. Au XIX^e siècle, ces gravures ont été associées au nom d'un peintre strasbourgeois mentionné durant ces mêmes années dans les archives de la ville : Erhart Schlitzor, orthographié également « Slitzor » ou « Slytzore »².
- 2 Peu d'historiens de l'art se sont jusqu'à présent intéressés à la vie et à l'œuvre d'Erhart Schlitzor. Le dernier répertoire en date, établi par Robert Zijlma et Tilman Falk en

1998³, présente d'importantes lacunes. Il nous paraît donc utile de reprendre le catalogue de cet œuvre, en y incluant de nouvelles découvertes, mais en essayant aussi de dresser un rapide portrait de l'artiste en nous appuyant tout d'abord sur les sources d'archives⁴.

- 3 Un premier document daté de 1516, nous informe que Erhart Schlitzor fait partie de la corporation de l'Échasse (*Zunft zur Steltz*) qui regroupe alors plusieurs métiers : celui des peintres, des sculpteurs ou tailleurs d'images, des doreurs, des verriers, puis, depuis la fin du XIV^e siècle, le métier des orfèvres – qui prend une place prépondérante dans les affaires de la corporation –, et enfin à la fin du XV^e siècle, les métiers de relieurs, imprimeurs et typographes. Les membres de la corporation doivent obligatoirement être bourgeois de la ville et élisent chaque année un *Zunftmeister* et des jurés formant un tribunal professionnel. Ces derniers édictent des règlements internes et décident par exemple de l'admission d'un nouveau membre qui se soumet alors au paiement d'une taxe. Au sein de cette corporation, chaque métier dispose également d'un poêle (*Stube*), véritable pôle autour duquel s'organise la vie sociale des artisans quand la corporation ne représente qu'un cadre administratif. Dans ces maisons ou immeubles, ceux-ci se réunissent et prennent leur repas en commun. L'admission au poêle s'obtient par le paiement d'un droit spécial (*Stubenrecht*) s'ajoutant à celui de l'entrée dans le métier⁵.
- 4 Si ce document de 1516 ne nous apporte aucun élément proprement biographique concernant Erhart Schlitzor, il nous permet en revanche de mieux comprendre les conditions d'exercice du métier de peintre à Strasbourg au début du XVI^e siècle et surtout les querelles qui pouvaient agiter la corporation. Ainsi, Erhart Schlitzor réclame aux côtés d'autres peintres – Hans Wechtlin, Hans von Metz, Peter Schwein, Hans Hebel von Lorch (également appelé Hans von Zabern [Saverne]), Valentin Zipfel, et Hans von Franckfort – une réorganisation des épreuves permettant d'accéder à la maîtrise. Ceux-ci se plaignent en effet de l'installation dans la ville, depuis quelques années, de peintres réalisant de mauvais travaux dans leurs ateliers, ce qui nuit à la réputation artistique de Strasbourg. Un nom de mauvais peintre est donné, celui de Hans Hag⁶, et ce dernier est entendu devant le Conseil de la ville. Dans sa plaidoirie retranscrite, il se défend d'avoir toujours bien travaillé, ou du moins honorablement, et demande à pouvoir continuer à œuvrer afin de nourrir femme et enfants. Le document se poursuit avec la demande de Ludwig Böcklin, alors *Ammeister* (chef de l'exécutif) de Strasbourg, réclamant que les plaignants rédigent une nouvelle réglementation qui est acceptée cette même année, non sans soulever quelques contestations⁷. À partir de 1516, chaque peintre désirent obtenir le statut de maître doit donc se soumettre à des épreuves – la réalisation de trois chefs-d'œuvre⁸ –, jugées par une commission. Si une quelconque fraude est mise en évidence, ou si les peintres possédant déjà un atelier ne se soumettent pas à ces épreuves, ils peuvent se voir interdire d'avoir des compagnons et des apprentis dans leur atelier. Le Conseil fait cependant une exception, puisque qu'il accorde à Hans Hag le droit de poursuivre son activité sans avoir à se soumettre à la réalisation de ces trois chefs-d'œuvre.
- 5 On peut alors facilement imaginer la réaction des sept peintres plaignants. Certes, leur demande a été acceptée, mais celui qui cristallise leur ressentiment bénéficie d'une importante faveur. Un autre document, daté de 1517 et dans lequel figure une nouvelle fois le nom d'Erhart Schlitzor, cité aux côtés de ses collègues Hans von Metz, Hans Wechtlin et Hans von Zabern, peut être interprété à la lumière de cette réaction. Il y est

dit que ces peintres ont eu des paroles injurieuses à l'encontre de Hans Hag. L'affaire a donc bien eu une suite : la conclusion apportée par l'administration de la ville n'a pas été sans conséquence pour Hans Hag. Nous ne savons pas qui a obtenu gain de cause ; en revanche, nous connaissons les noms de ceux qui ont eu à arbitrer ce jugement et notamment celui de Lamprecht Sebolt que nous allons retrouver dans un autre document où il est à nouveau question d'Erhart Schlitzor⁹.

- 6 En effet, en 1519 ce dernier est signataire, toujours aux côtés de Hans von Metz, Hans Wechtlin et Hans von Zabern, d'une lettre adressée au Conseil et répondant à une accusation portée à leur encontre par certains des membres de la corporation de l'Échasse¹⁰. Ces derniers se plaignent de ce que ces quatre peintres n'ont pas payé leur cotisation à la corporation depuis trois ans, c'est-à-dire depuis 1516. Sous l'autorité du Conseil de la ville, Erhart Schlitzor, Hans von Metz, Hans Wechtlin et Hans Hebel von Lorch, doivent alors s'engager officiellement à rembourser la totalité de cette somme à la corporation. Cependant, ils se plaignent dans leur lettre du comportement de deux orfèvres dont nous connaissons déjà les noms : Diebolt Sebolt – un des plaignants en 1519 – et Lamprecht Sebolt – un des arbitres du conflit qui oppose les quatre peintres à Hans Hag en 1517 –, ajoutant que le Conseil a, à plusieurs reprises, été du côté des orfèvres, et a laissé Hans Hag agir librement. Le mécontentement des quatre peintres face à la décision rendue trois ans auparavant par le Conseil en faveur de Hans Hag motivait sans doute – au moins en partie – le non-paiement de leur cotisation.
- 7 Si l'affaire s'arrête ici pour nous, faute d'autres sources d'archives, ces documents mettent en évidence les tensions au sein de la corporation de l'Échasse. Chaque peintre, et parmi eux Erhart Schlitzor, défend ardemment ses affaires et n'hésite pas à rentrer en conflit avec ses collègues. En découlent alors des luttes d'influence, des plaintes, des suppliques et des procès, et dans ce cas, être soutenu par les orfèvres, comme il semble que ce fut le cas pour Hans Hag, est une garantie pour obtenir plus facilement gain de cause. D'après ce que nous savons, ce dernier a poursuivi ses activités, mais non sans difficultés puisqu'en 1528 il est de nouveau au centre d'un conflit avec l'intendant de l'église Saint-Nicolas de Strasbourg, vraisemblablement à propos d'une commande faite par cet établissement¹¹.
- 8 Mais revenons à Schlitzor et voyons ce que ces documents nous apprennent plus particulièrement sur sa biographie : il a acquis le droit de bourgeoisie à Strasbourg au plus tard en 1515, condition nécessaire pour être membre d'une corporation. Par ailleurs, étant déjà maître en 1516, il doit être âgé, à cette époque, d'au moins une vingtaine d'années. Un dernier document fournit un terminus *ante quem* pour la date de son décès. Erhart Schlitzor meurt avant le 4 octobre 1530, date à laquelle un acte notarial mentionne ses enfants encore mineurs et leur nouveau tuteur, l'orfèvre Daniel Vogel¹².
- 9 D'après les documents d'archives, Erhart Schlitzor est donc à Strasbourg au moins depuis 1515 et meurt dans cette ville vers 1530. Mais si l'on s'attache à présent aux œuvres sur lesquelles figure son monogramme, on le voit travailler pour un imprimeur strasbourgeois dès 1514. Nous retrouvons en effet le monogramme ES sur la gravure « Un homme attaqué par un loup », présente dans l'ouvrage *Irrig Schaff* imprimé par Johann Grüninger en 1514 (ill. 1).

Ill. 1. « Homme attaqué par un loup », 1^{ère} impression dans l'ouvrage : Geiler Johann, *Das irrig Schaff*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, folio c8 v°. 89 x 144 mm. Monogramme. BNU de Strasbourg, R 10128



10 Cette gravure a été répertoriée par tous les historiens de l'art qui ont référencé les œuvres signées du monogramme ES. Le premier, François Brulliot¹³ ne fait pas le rapprochement avec le nom d'Erhart Schlitzor. C'est Nagler¹⁴, qui en 1858, est le premier à faire le lien entre ce monogramme et l'artiste strasbourgeois. Il mentionne cette gravure en même temps que trois autres illustrations présentes dans des ouvrages imprimés par Johann Grüninger :

- Un prêtre consacrant une église (Johann Geiler, *Die Emeis*, Jean Grüninger, 1516, folio I3 v°)¹⁵ (ill. 2).

III. 2. « Prêtre consacrant une église ». 1^{ère} impression dans l'ouvrage : Johann Geiler, *Die Emeis*, Jean Grüninger, 1516, folio 13 v°. 89 x 144 mm. Monogramme. BNU Strasbourg, R 10100



- Un groupe prenant un bain accompagné d'un fou jouant de la viole (Laurent Fries, *Tractat der Wildbeder*, Jean Grüninger, 1519, folio A1 r°) (ill. 3).

Ill. 3. « Groupe prenant un bain accompagné d'un fou jouant de la viole ». 1^{ère} impr. dans l'ouvrage : Laurentius Fries, *Tractat der Wildbeder*, Jean Grüninger, 1519, frontispice. 86 x 99 mm. Monogr. BNU Strasbourg, R 101719



- Une vente de bois de gaïac (Ulrich Hutten, *Artzney Gaiacum*, Jean Grüninger, 1519, folio A1 r^o) (ill. 4).

III. 4. « Vente de bois de gaïac ». 1^{ère} impr. dans l'ouvrage : Ulrich Hutten, *Von der wunderbarlichen artzney des Holtz Guaiacum genant*, Jean Grüninger, 1519, folio A1 r°. 96 x 99 mm. Monogr. Niedersächsische Staatsund Universitätsbibliothek Göttingen, 8 MAT MED 248/9



- 11 Brulliot et Nagler reproduisent également deux autres monogrammes composés des lettres gothiques E et S et qui sont respectivement accompagnés de la date 1520 et 1523. Brulliot indique qu'ils figurent « sur des dessins historiques et sur des gravures sur bois » et, sans autres indications, les range sous le nom d'Erhard Schön, tout en reconnaissant qu'il est peu convaincu par cette attribution¹⁶. Nagler prête ces monogrammes à Erhart Schlitzor, mais avoue ne pas avoir vu les œuvres sur lesquelles ils se trouvent¹⁷. Par la suite, s'intéressant au corpus de l'artiste, les deux historiens, Richard Muther et Paul Kristeller étudient à leur tour ces quatre gravures¹⁸. Ce dernier, le premier à tenter d'attribuer des gravures non signées à l'artiste strasbourgeois, augmente le catalogue d'Erhart Schlitzor d'une soixantaine de gravures d'illustration¹⁹. Il ne donne pas précisément les caractéristiques propres au style de l'artiste, mais procède par comparaisons successives avec d'autres gravures d'illustration, constatant que celles de Schlitzor se démarquent par une plus grande finesse et sûreté dans la représentation des formes et des gestes. Les compositions sont plus complexes, plusieurs scènes sont parfois représentées sur une même gravure, mais chacune d'elles forme un tout cohérent. Les figures humaines sont plus individualisées, pleines de vie et de mouvement. Enfin, les hachures sont plus espacées et incurvées. Pour conclure son étude sur cet artiste, Kristeller émet l'hypothèse qu'il se serait formé au début du siècle dans l'atelier de graveurs de l'imprimeur Johann Grüninger, ouvert à plusieurs courants d'influences et notamment bâloises. Plus tard, lorsque l'imprimeur ne possédait plus d'atelier, il aurait répondu à plusieurs commandes mais en tant qu'artiste indépendant.
- 12 En 1984, Frank Hieronymus est, après Kristeller, le second historien de l'art à proposer de nouvelles attributions à Erhart Schlitzor²⁰. Il s'agit tout d'abord de la gravure de

titre, des trois bandes d'ornement, encadrant une grande Crucifixion²¹, et des initiales présentes dans un missel à l'usage de Worms, sans indication de lieu ni de date d'impression. Dans un premier temps, les historiens ont supposé que ce missel avait pu être imprimé à Haguenau vers 1522²², mais Joseph Benzing, en 1981, en comparant les lettrines avec d'autres ouvrages de l'imprimeur, l'a attribué à Peter Drach, installé alors à Spire²³. Sans vouloir rentrer dans les détails de cette attribution, retenons surtout que dans cet ouvrage se trouvent quatre gravures comportant le monogramme ES (ill. 5 à 8) :

- L'initiale T au folio C7 v°, qui représente un évêque et un enfant de chœur devant une église. Le monogramme est accompagné de la date 1521.
- L'initiale S, au folio K7 r°, où l'on voit un pape sur un trône.
- L'initiale R, au folio L2 r°, dans laquelle est représentée l'Annonciation.
- L'initiale N au folio N8 r°, où l'on voit saint Pierre libéré de ses chaînes par un ange.

Ill. 5 à 8. Initiales présentes dans l'ouvrage : *Missale secundum ritum & observatiam Ecclesie & diocesis wormaciense*, [Peter Drach ?], [Spire ?], [1521 ?]. 100 x 85 mm. Monogr. Initiale T, « Evêque et enfant de chœur », folio C7 v° ; Initiale S, « Pape trônant », folio K7 r° ; Initiale R, « L'Annonciation », folio L2 r° ; Initiale N, « Pierre libéré par un ange », folio N8 r°. Universitätsbibliothek Basel, AN VIII 31







- 13 Hieronymus attribue également à Erhart Schlitzor une dernière gravure présente sur la page de titre de l'ouvrage : *Karsthans*, [René Beck], [Strasbourg], [1520/1521], et sur laquelle figurent les personnages Mercurius, Murner, Studens et son père Karsthans²⁴, le paysan évangélique (ill. 11).

Ill. 11. « Mercurius, Murner, Studens, Karsthans ». 1^{ère} impr. dans l'ouvrage : *Karsthans*, [Strasbourg], [René Beck], [1520], frontispice, 108 x 116 mm. Universitätsbibliothek Basel, FM1 IX 15 :15



- 14 Jusqu'ici, le corpus d'Erhart Schlitzor comporte donc huit gravures signées, auxquelles s'ajoutent la soixantaine d'attributions avancées par Kristeller, les dix-neuf autres initiales, la gravure de la page de titre et les trois bandes d'ornement du Missel de Worms, ainsi que la gravure du *Karsthans* données à l'artiste par Hieronymus.
- 15 Plus récemment, dans le volume XLV du *Hollstein* (1998)²⁵, Robert Zijlma et Tilman Falk ont repris le catalogue des gravures données à Erhart Schlitzor. Or ils omettent tout d'abord de citer cinq gravures monogrammées pourtant signalées antérieurement²⁶ ; d'autre part, ils ne reprennent que très partiellement les attributions de Kristeller, n'en retenant que dix, sans les justifier²⁷ ; enfin, ils prêtent à l'artiste une nouvelle gravure que Kristeller n'avait pas signalée²⁸. Il nous semble donc nécessaire, à ce stade de la recherche, de reprendre le corpus de l'œuvre de Schlitzor en justifiant nos choix. Nous ajoutons d'ailleurs d'emblée à cette liste une nouvelle gravure encore jamais répertoriée jusqu'à présent sous le nom d'Erhart Schlitzor : l'encadrement de titre signé et accompagné de la date 1523²⁹, présent dans le *Lexicon* de Calepinus imprimé à Haguenau par Heinrich Gran en 1523 (ill. 9)³⁰. De même, nous avons retrouvé le dessin, conservé au cabinet d'art graphique de Munich et signé du monogramme ES suivi de la date de 1520, que citait Brulliot³¹. Il s'agit d'un dessin à la plume représentant un lansquenet muni d'une hallebarde.

III. 9. Encadrement de titre. 1^{ère} impression dans l'ouvrage : Calepin, *Lexicon*, Heinrich Gran, Haguneau, 1523, folio A1 r°. 252 x 170 mm. Monogramme. BNU de Strasbourg, R. 10.471



- 16 Quelles caractéristiques stylistiques fait ressortir l'examen de ces neuf gravures au monogramme ES et de ce dessin ?
- 17 D'un point de vue général, les compositions d'Erhart Schlitzor, toujours très simples, sont caractérisées par une grande lisibilité. Elles se composent la plupart du temps de deux bandes horizontales. Les figures, très proches du bord inférieur du cadre de l'image, sont disposées sur la première de ces bandes, comme sur une scène. Derrière celles-ci se dessine une autre zone horizontale, dont la ligne de contour fixe l'horizon. Schlitzor y place un fond de paysage à peine esquissé. La composition est très souvent fermée sur la gauche de l'image par une architecture ou encore un tronc d'arbre (ill.1, 2, 3, 4 et 5). Il se dégage ainsi de ses gravures une forte impression d'horizontalité, soulignée par les hachures elles-mêmes, le plus souvent parallèles au bord du cadre inférieur. Les figures, disposées en frise, sont assez massives, voire trapues, le cou rentré dans les épaules. Quelques particularités relatives au dessin peuvent aussi être relevées : les paupières des personnages sont lourdes et leurs yeux souvent cernés (ill. 4, 3, 5), leurs mains sont anguleuses et parfois noueuses (ill. 3, 4, 12). Les visages des femmes, presque cachés par une épaisse coiffe, ont des traits marqués (ill. 2, 3). De leurs visages arrondis jaillit un petit menton saillant (ill. 7, 9). On remarque aussi à plusieurs reprises des figures très fortement joufflues (ill. 7, 4) et certains visages sont maladroitement définis (ill. 2, 3, 9). Dans les draperies apparaissent parfois des plis à la structure peu logique, formant des courbes et contre-courbes sans grande cohérence (ill. 2, 4, 8). D'autres plis donnent l'impression de trous ou de déchirures (ill. 5, 7). Enfin, sur le plan de la technique de gravure, on est frappé par l'importante place laissée au blanc. Ce constat conduit à nuancer l'hypothèse avancée par Kristeller³², selon laquelle Schlitzor aurait été formé dans un atelier composé uniquement de graveurs. Une telle approche de la gravure renvoie plutôt à un peintre qui, une fois les lignes de contour

épaisses tracées et délimitant figures et paysages, remplit tous les blancs de couleur. Les hachures sont peu nombreuses et d'ailleurs totalement absentes dans les paysages.

- 18 Les caractéristiques que nous venons d'observer sont-elles présentes dans la soixantaine de gravures attribuées à Schlitzor par Kristeller et celles retenues par Robert Zijlma et Tilman Falk dans le *Hollstein* ? De fait, nous ne pouvons souscrire à l'attribution à Erhart Schlitzor de cet ensemble, à l'exception d'une seule de ces gravures. En effet, si certaines caractéristiques du style de l'artiste apparaissent parfois dans ces images, elles sont la plupart du temps trop peu nombreuses pour entraîner la conviction. Mais surtout elles comportent des éléments, que ce soit dans la composition, le dessin ou encore dans la technique, qui sont totalement absents des gravures au monogramme ES³³.

Ill. 10. « De la bonne et de la mauvaise conduite ». 1^{ère} impression dans l'ouvrage : Johann Geiler, *Die Emeis*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1516, au folio M2 v°. 88 x 142 mm. BNU Strasbourg, R 10100



- 19 La seule des soixante-trois gravures attribuées à Erhart Schlitzor par Kristeller que nous retenons ici est « De la bonne et de la mauvaise conduite » (ill. 10). Nous la maintenons dans le corpus de l'artiste au même titre que le *Karsthans* (ill. 11) donnée par Frank Hieronymus, et une nouvelle attribution que nous proposons ici : « Le sacre de l'évêque Guillaume de Honstein » (ill. 12), gravure présente dans un ouvrage imprimé par Johann Grüninger en 1518. Nous reconnaissons dans ces trois gravures les caractéristiques du style d'Erhart Schlitzor définies plus haut : simplicité et dépouillement des compositions ; disposition en frise des figures sur un même plan, parallèle au cadre inférieur de l'image. Cette impression d'horizontalité est soulignée par le réseau de hachures, qui toujours laisse une importante place au blanc. De nombreux rapprochements de détails peuvent être envisagés, entre ces illustrations et les gravures signées. Ainsi le visage maladroit de l'homme prenant un bain (ill. 3) rappelle celui du personnage s'agenouillant devant l'évêque Guillaume de Honstein (ill. 12). Sa barbe et son nez se rapprochent de ceux du prêtre consacrant une église (ill. 2). Les faces joufflus de l'ange aux côtés de Dieu le Père (ill. 10) de l'étudiant du

Karsthans (ill. 11), ou encore du pape dans « Le sacre de l'évêque Guillaume de Honstein » (ill. 12) renvoient tous trois au visage de la femme de l'apothicaire, où l'on remarque d'ailleurs le nez large, la paupière lourde et le petit menton rond saillant également présents chez la femme agenouillée devant Dieu le Père (ill. 10). Les plis en tous sens formant courbes et contre-courbes se retrouvent sur le vêtement de la cuisse de Murner (ill. 11), sur la robe de l'évêque Guillaume de Honstein (ill. 12), et sur la manche du manteau de l'époux agenouillé devant Dieu (ill. 10). Enfin, certains gestes sont répétés d'une gravure à l'autre : celui de l'ange montrant du doigt Dieu le Père (ill. 10) évoque celui du malade qui montre le bois de gayac (ill. 4), et la main de l'apothicaire, paume vers le haut, ressemble à celle de l'interlocuteur de Maximilien I^{er} dans « Le sacre de l'évêque Guillaume de Honstein ».

Ill. 12. « Le sacre de l'évêque Guillaume de Honstein ». 1^{ère} impr. dans l'ouvrage : Johann Geiler, *Sermones et varii tractatus*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1518, au folio D5 r°. 204 x 140 mm. BNU Strasbourg, R 102217



- 20 Pour ce qui est des attributions à Erhart Schlitzor avancées par Hieronymus, il reste encore à considérer les initiales non signées et la page de titre du Missel de Worms. Parmi ces initiales, deux sont sans conteste à ajouter au catalogue de l'artiste : un O dans lequel sont représentés la Vierge et l'Enfant entourés de sainte Catherine et sainte Barbe ; un E, où l'on voit l'apparition de Dieu le Père aux quatre apôtres (ill. 13 et 14). En effet, si l'on confronte certains visages, il apparaît que la Vierge à l'Enfant a la même physionomie que la Vierge de l'Annonciation (ill. 7) ; le visage joufflu de sainte Barbe fait penser à celui de l'archange Gabriel ; sainte Catherine quant à elle, dans la façon dont sa tête est inclinée et dans le dessin de son visage, renvoie à la figure de Polumnia dans l'encadrement de titre de 1523 (ill. 9) ; le visage de l'apôtre de gauche rappelle celui du malade en guenilles (ill. 4) ; les plis sans cohérence, notamment sur la manche de saint Jean, sont à mettre en parallèle avec ceux de la manche du pape trônant (ill. 6).

La manière dont sont gravés ces deux bois correspond à celle des gravures signées : on observe les mêmes hachures parallèles serrées créant des zones sombres d'où jaillissent de grandes surfaces blanches. Enfin, ces six initiales forment un ensemble cohérent, tant du fait de la ressemblance de certaines figures que par le vocabulaire ornemental qui y est déployé : guirlande de grenades, couronne de feuilles et lignes serpentine s'échappant de ci de là. En somme, l'unité stylistique du groupe serait rompue si les autres initiales étaient rangées dans le corpus d'Erhart Schlitzor³⁴.

III. 13 et 14. Initiales présentes dans l'ouvrage : *Missale secundum ritum & observatiam Ecclesie & diocesis wormaciense*, [Peter Drach ?], [Spire ?], [1521 ?]. 100 x 85 mm. Initiale E « Apparition de Dieu le Père », folio A1 r°. Initiale G « La Vierge à l'Enfant », folio T1 r°. Universitätsbibliothek Basel, AN VIII 31





- 21 Pour ce qui est de la gravure de la page de titre du Missel : « Saint Pierre et Reinardus, évêque de Worms » (ill. 15), le rapprochement avec les autres œuvres d'Erhart Schlitzor n'est pas de l'ordre de l'évidence, notamment à cause de l'abondance des hachures et de la précision dans la représentation des visages ou encore de l'architecture en fond de paysage. Mais cela est peut-être dû au format de l'image. En effet, nous ne disposons que de gravures signées beaucoup plus petites et, pour cette page de titre, le format a peut-être poussé Schlitzor à une plus grande précision. En observant plus attentivement cette œuvre, plusieurs caractéristiques du style de l'artiste sautent aux yeux : des figures humaines trapues, aux mains noueuses. Le visage de l'évêque joufflu renvoie aux physionomies déjà évoquées. Nous retrouvons aussi ces plis étranges sur la robe de Reinardus et au niveau de la cuisse de saint Pierre. Enfin, l'encadrement ornemental rappelle tout à fait celui des initiales ainsi que ceux, certes plus simplifiés, de l'encadrement de titre de 1523.

Ill. 15. « Saint Pierre et Reinardus, évêque de Worms ». 1^{ère} apparition dans l'ouvrage : *Missale secundum ritum & observatiam Ecclesie & diocesis wormaciense*, [Peter Drach ?], [Spire ?], [1521 ?], frontispice. 213 x 177 mm. Universitätsbibliothek Basel, AN VIII 31



- 22 Par rapport au dernier répertoire en date des œuvres gravées d'Erhart Schlitzor établi par Robert Zijlma et Tilman Falk, nous arrivons donc à un nombre presque identique de gravures : plus d'une dizaine. Cependant, quelques modifications ont été apportées, puisqu'il ne s'agit plus exactement des mêmes œuvres. Tout d'abord, l'omission des deux illustrations signées – « Groupe prenant un bain » (ill. 3) et « Vente de bois de gaïac » (ill. 4) a été réparée, et une nouvelle gravure signée, encore jamais répertoriée sous le nom de l'artiste strasbourgeois, a été ajoutée : l'encadrement de titre de 1523. De fait, le corpus d'Erhart Schlitzor compte actuellement neuf gravures signées³⁵, toutes réalisées entre 1514 et 1523 et majoritairement pour l'imprimeur strasbourgeois Johann Grüninger. De plus, nous n'avons pas toujours rejoint l'avis de nos prédécesseurs quant aux attributions de gravures non signées. En effet, parmi celles effectuées par Kristeller, et reprises en partie par Robert Zijlma et Tilman Falk, nous n'en avons retenu qu'une : « De la bonne et de la mauvaise conduite » (ill.10). Par ailleurs, si nous avons maintenu deux des attributions proposées par Hieronymus³⁶, certaines précisions ont été apportées en ce qui concerne les initiales du Missel de Worms : sur les dix-neuf non signées, seules deux, nous semble-t-il, peuvent être intégrées au catalogue de l'artiste strasbourgeois. Enfin, il nous a paru justifié de répertorier une nouvelle attribution : « Le sacre de l'évêque Guillaume de Honstein » (ill. 12). Ces six gravures ont, elles aussi, été réalisées aux alentours de 1515-1520, et trois d'entre elles illustrent des ouvrages strasbourgeois.
- 23 Si nous tentons à présent d'associer ces quelques constatations aux éléments relevés dans les archives de Strasbourg concernant la vie de l'artiste, nous pouvons, pour conclure, dresser un rapide portrait de Schlitzor. Nous savons en effet que ce dernier est à Strasbourg au moins depuis 1514 et qu'il est déjà maître en 1516. S'il est toujours

cit e comme peintre, nous ne connaissons de son activité à Strasbourg que ses gravures qui illustrent des ouvrages imprim es par Johann Grüninger. Ce dernier cesse d'ailleurs de lui passer commande en 1519, après l'avoir cit e en justice aux côtés d'autres membres de la corporation. Erhart Schlitzor se tourne alors vers d'autres imprimeurs, René Beck   Strasbourg, et Heinrich Gran et Peter Drach install es dans les villes voisines de Haguenau et de Spire.   partir de 1523, plus aucune œuvre de cet artiste, gravure, dessin ou peinture, n'est jusqu'ici rep r e. Aurait-t-il quitté Strasbourg avant de revenir y mourir vers 1530 ? Aurait-t-il tout simplement cessé de réaliser des gravures ? Ces questions s'ajoutent à d'autres, encore nombreuses, concernant la vie et l'œuvre d'Erhart Schlitzor. Nous espérons avoir apporté quelques éléments susceptibles de servir un jour à une biographie plus complète de cet artiste.

ANNEXES

Gravures attribu es   Erhart Schlitzor par Paul Kristeller

1. Virgile, *Opera*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1502, gravures n  58   62 et n  64, 65
2. Hieronymus Brunschwig, *Das Destillierbuch...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1512, gravure de titre, folio10b, 93a, 283a, 302b
3. Johann Geiler, *Das Schiff des Heils...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1512, gravures n  3 et 5
4. Johann Geiler, *Predig der Himmelfahrt Mariae...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1512, gravures n  2, 3, 4
5. *Ein schöne warhaftige Hystory*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, gravures n  29 et 53
6. *Der Weis Ritter...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, gravures n  1, 4, 5, 6, 7, 16, 17, 30, 48
7. Johann Geiler, *Passion des Herren...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, gravures n  4
8. Johann Geiler, *Das irrig Schaf*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, gravures en plus de celle monogramm e n  1, 3, 4
9. Johann Geiler, *Sermones...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, gravures n  1, 2
10. Jacob Mennel, *Das ist die Passion in Form eins gerichthandels...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, gravures n  7, 17
11. *Die zehen Gebot eclert*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1516, gravure n  11
12. Johann Geiler, *Die Emeis*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1516, gravures n  2, 4, 5, 6, 9, 12, 15, 16, 20

13. Johann Geiler, *Die Emeis*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1517, gravure au folio 52a
14. Johann Geiler, *Das Buch der Sünden des Mundes...*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1518, gravures n° 6, 13, 17, 21
15. Laurentus Fries, *Eyn clarer Bericht von dem Holtz Guaiaco*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1529, gravure n° 1
16. Johannes de Indagine, *Introductiones Apotelesmaticae*, Johann Schott, Strasbourg, 1522, gravures aux folios d1 r°, d3 r°, d5 v°, d7 v°, e1 v°, e2 v°, B2 v°, F4 v°, G2 v°, G3 v°, G5 v°, G6 r° (P. Kristeller n'indique aucun numéro de gravures, nous avons donc nous-même relevé les folios qui correspondaient à ses indications : « *Die Holzschnitte mit Darstellung der Planeten* » p. 49)

Nouveau catalogue proposé

1. « Homme attaqué par un loup » (1^{ère} impression dans l'ouvrage : Geiler Johann, *Das irrig Schaff*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1514, folio c8 v°)
2. « Prêtre consacrant une église » (1^{ère} impression dans l'ouvrage : Johann Geiler, *Die Emeis*, Jean Grüninger, 1516, folio I3 v°)
3. « Groupe prenant un bain accompagné d'un fou jouant de la viole » (1^{ère} impression dans l'ouvrage : Laurentius Fries, *Tractat der Wildbeder*, Johann Grüninger, 1519, frontispice)
4. « Vente de bois de gaïac » (1^{ère} impression dans l'ouvrage : Ulrich Hutten, *Artzney Gaiacum*, Jean Grüninger, 1519, folio A1 r°.)
5. Initiales présentes dans l'ouvrage : *Missale secundum ritum & observatiam Ecclesie & diocesis wormaciense*, Peter Drach ?, Spire ?, 1521 ?
6. Encadrement de titre des trois grâces (1^{ère} impression dans l'ouvrage : Calepin, *Lexicon*, Heinrich Gran, Haguenau, 1523, folio A1 r°)
7. « De la bonne et de la mauvaise conduite » (1^{ère} impression dans l'ouvrage : Johann Geiler, *Die Emeis*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1516, au folio M2 v°)
8. « Mercurius, Murner, Studens, Karsthans » (1^{ère} impression dans l'ouvrage : *Karsthans*, [Strassburg], [René Beck], [1520], frontispice)
9. « Le sacre de l'évêque Guillaume de Honstein » (1^{ère} impression dans l'ouvrage : Johann Geiler, *Sermones et varii tractatus*, Johann Grüninger, Strasbourg, 1518, au folio D5 r°)
10. « Saint Pierre et Reinardus, évêque de Worms » (1^{ère} apparition dans l'ouvrage : *Missale secundum ritum & observatiam Ecclesie & diocesis wormaciense*, Peter Drach ?, Spire ?, 1521 ?, frontispice)
11. Lansquenet tenant une hallebarde, dessin à la plume, (170 x 130 mm), cabinet des estampes de Munich, n° Inv 5639 Z.

NOTES

1. Nicolas de Haguenau, documenté à Strasbourg de 1493 à 1526. Il a notamment exécuté, à partir de 1505, les sculptures du *Retable d'Issenheim*, dont les panneaux peints ont été réalisés par Matthias Grünewald (Musée Unterlinden, Colmar).
2. Ce rapprochement a été établi par Georg Kaspar Nagler dans les années 1850 (G. K Nagler., *Die Monogrammist*, vol. I, Munich, 1858, n° 1218), et si ce dernier souligne qu'il ne s'agit que d'une hypothèse, l'identification du peintre Erhart Schlitzor au monogramme ES est depuis largement acceptée. Hypothèse qui paraît en effet tout à fait convaincante dans la mesure où si nous parcourons les noms des peintres présents dans les archives de Strasbourg, seul celui d'Erhart Schlitzor a pour initiales ES. Ce travail est largement facilité depuis l'époque de G. K. Nagler grâce à l'important ouvrage de Hans Rott, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, III : der Oberrhein. Quellen I (Baden, Pfalz, Elsass)*, Stuttgart, 1936, dans lequel les noms des peintres cités dans les archives en Alsace sont classés par ordre alphabétique.
3. Hollstein F.W.H., *German Engravings, Etchings and Woodcuts*, vol. XLV, Rotterdam, 1998, p. 27 à 37, n° 1 à 19.
4. Tous les documents cités sont répertoriés par H. Rott, *op. cit.* note 2, p. 219-225.
5. Concernant l'histoire de la corporation de l'Echasse au XIV^e et XV^e siècles, et plus particulièrement pour ce qui est de l'importance du rôle des orfèvres dans les affaires de la corporation, nous renvoyons à l'ouvrage de Philippe Lorentz, *Jost Haller, le peintre des chevaliers et l'art en Alsace au XV^e siècle*, Colmar, 2001, p. 50-52.
6. D'après les archives de Strasbourg répertoriées dans l'ouvrage de H. Rott (*Ibidem*, p. 216), nous savons que Hans Hag obtient le droit de bourgeoisie en raison de son mariage avec une strasbourgeoise en 1506. Il est mentionné ensuite dans les documents de 1516, 1517 et 1519 que nous présentons, puis en 1528. Enfin, un document de 1541, nous informe qu'à cette date la mort l'a déjà frappé.
Une seule œuvre lui est actuellement attribuée. Il s'agit de deux volets de retable peints au recto et au verso conservés au Musée d'Obernai. Sur un des panneaux figure le monogramme HH et la date : 1508. H. Rott, Hans Rott, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, III: der Oberrhein. Text (Baden, Pfalz, Elsass)*, Stuttgart, 1938, p. 87.
7. H. Rott, *Ibidem*, p. 221, retranscrit un texte (sans date. Vers 1516) rédigé par des adversaires de cette nouvelle réglementation.
8. La première devait être une peinture à l'huile de la Vierge avec l'Enfant ; la seconde, à la détrempe, devait représenter le Christ crucifié, la Vierge, Saint Jean, les Saintes Femmes ainsi que des Juifs à pied et à cheval, le tout devant un paysage. Enfin pour la troisième œuvre, le peintre devait décorer et dorer une statuette de la Vierge ou d'un ange ou de tout autre jeune personnage avec de nombreux drapés soigneusement plissés (H. Rott, *Ibidem*, p. 221).
9. Les arbitres de cette affaire sont au nombre de quatre et trois d'entre eux sont des délégués de corporations siégeant cette année-là au Conseil : Hans Näfe, délégué de la corporation des bouchers, Caspar Rumler, représentant au Conseil de la corporation des marchands de grains et Wernher Bosch, délégué de la corporation des maouresses et l'orfèvre Lamprecht Sebolt, délégué de la corporation de l'Échasse en 1496, 1501, 1502, 1513 et 1514.
10. Les signataires de cette accusation sont : Diebolt Sebolt (orfèvre), Peter Althamer (orfèvre), Jost (armurier), Hans Grüninger (imprimeur), Nicolas de Haguenau (sculpteur) et Jost Vetter (verrier).
11. H. Rott, *Ibidem*, p. 216.
12. Strasbourg, Archives Municipales, série XI Echasse 3, folio 67 v° et H. Rott, *op. cit.* note 2, p. 225.

13. F. Brulliot, *Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés etc.*, Munich, 1832, n° 1418. La reproduction du monogramme n'est pas exactement identique à celui présent sur la gravure, mais ceci est très vraisemblablement dû au fait que le monogramme était oblique sur la gravure et que la transposition de face a engendré quelques petites modifications.
14. G. K. Nagler, *Die Monogrammisten*, vol. II, Munich, 1860, n° 1753.
15. Cette gravure est également mentionnée par Brulliot F., *op. cit.* note 12, n° 1418.
16. F. Brulliot, *Ibidem*, n° 723 et n° 1808. Il répertorie le monogramme à la fois à la lettre A et à la lettre E.
17. G. K. Nagler, *op. cit.* note 1, n° 1218. Le monogramme est répertorié sous le nom d'Erhart Schlitzor et vol. II, Munich, 1860, n° 1752, rangé sous celui d'Erhart Schön.
18. R. Muther, *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance 1460-1530*, Munich-Leipzig, 1888, p. 217. L'auteur cite les quatre gravures d'Erhart Schlitzor déjà mentionnées par G. K. Nagler, mais il donne comme date de première apparition de « Homme attaqué par un loup » celle de 1516 dans l'ouvrage : *Die Emeis*.
19. P. Kristeller, *Die Strassburger Bücher-Illustration im XVten und im Anfange des XVIten Jahrhunderts*, Leipzig, 1966 (2^e édition). Les attributions à Erhart Schlitzor sont faites de la page 45 à 49.
20. F. Hieronymus, *Basler Buchillustration 1500-1545*, Bâle, 1984, n° 280a.
21. Cette crucifixion est attribuée à l'artiste au monogramme GZ qui a travaillé aux alentours de 1515, 1516 à Bâle, puis vers 1517 à Haguenau et Strasbourg et, après 1520, et sûrement avant un bref séjour à Bâle, à Mayence.
22. Certaines initiales historiées de ce missel sont en effet des copies d'initiales présentes dans le Missel de Strasbourg imprimé en 1520 par Thomas Anshelm à Haguenau. Dans ce même ouvrage se trouve également une crucifixion sur laquelle figure le monogramme GZ. Autant d'éléments qui rapprochent donc, dans un premier temps, ce missel de la ville d'Haguenau. En ce qui concerne la date d'impression, la préface du missel de Worms étant rédigée par l'évêque Reinardus et datée du 5 janvier 1522, l'ouvrage a vraisemblablement été imprimé au cours de cette même année.
23. Attribution de l'ouvrage à Peter Drach par Joseph Benzing décrite et détaillée par F. Hieronymus, *op. cit.* note 19, p. 289.
24. Il existe deux copies de cette gravure. La première est sortie des presses strasbourgeoises de Johann Prüss vers 1521, la seconde, attribuée à Heinrich Vogtherr (Muller Frank, *Heinrich Vogtherr l'Ancien, un artiste entre Renaissance et Réforme*, Wiesbaden, 1997, n° 69) a été imprimée cette même année à Augsburg.
25. Hollstein F.W.H., *op. cit.* note 3, p. 27 à 37, n° 1 à 19.
26. Ils ne mentionnent que l'initiale T (Hollstein n° 16) du Missel et oublient les initiales S, R, N sur lesquelles figure pourtant le monogramme. N'apparaissent pas non plus les gravures : « Groupe prenant un bain accompagné d'un fou jouant de la viole » et « Vente de bois de gaïac », déjà mentionnées par Kristeller et, avant lui, par Nagler.
27. Les gravures aux numéros 1 à 6, et 8, 10, 11, 12, 13 ne sont pas signées et correspondent aux attributions faites par P. Kristeller comme suit : Hollstein n° 1 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 4 ; Hollstein n° 2 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 5 ; Hollstein n° 3 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 6, Hollstein n° 4 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 15 ; Hollstein n° 5 = Kristeller, *Das Schiff des Heils*, n° 5 ; Hollstein n° 6 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 9 ; Hollstein n° 8 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 12 ; Hollstein n° 10 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 16 ; Hollstein n° 11 : gravure non répertoriée par P. Kristeller (voir note 24) ; Hollstein n° 12 = Kristeller, *Die Emeis*, n° 2 ; Hollstein n° 13 Kristeller, *Die Emeis*, n° 20.
28. Il s'agit de la gravure (qui correspondrait au n° 19) au folio K3 r° de l'ouvrage *Die Emeis* de 1516 : « Ecce Homo », Hollstein n° 11.
29. Remarquons qu'il s'agit peut-être là du monogramme reproduit par F. Brulliot, *op. cit.* note 12, au n° 723 mais pour lequel il ne citait aucune œuvre précise.

30. Il est à noter que François Ritter, dans son ouvrage *Répertoire bibliographique des livres imprimés en Alsace au XVI^e siècle de la bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg*, tome 1, Strasbourg, 1945, n° 401, attribue le monogramme à l'imprimeur Heinrich Gran.
31. Il s'agit en effet du même monogramme reproduit au n° 723 dans l'ouvrage de F. Brulliot, *op. cit.* note 12, qui ne donnait aucune description du dessin ni même d'indication de lieu de conservation. G. K. Nagler (*op. cit.* note 1, n° 723) reconnaissait ne pas avoir vu le monogramme et ne donnait pas plus d'informations.
32. P. Kristeller, *op. cit.* note 18, p. 49.
33. Seules les illustrations de l'*Introductiones Apotelesmaticae* attribuées par Kristeller paraissent plus difficiles à rejeter du corpus de l'artiste. Une gravure attire en effet tout particulièrement notre regard : « Mars sur son char » (folio e2 v°). Il existe en effet de fortes similarités entre celle-ci et « Homme attaqué par un loup », notamment dans la manière dont sont représentés les chiens et le visage de Mars qui rappelle celui de l'homme attaqué. Cependant, nous peinons à trouver d'autres arguments suffisamment solides pour les attribuer à Erhart Schlitzor. Aussi préférons-nous par prudence écarter ces illustrations du corpus de notre artiste, tout en rappelant qu'il existe à Strasbourg d'autres artistes au talent semblable à celui d'Erhart Schlitzor, bien que leurs noms ne nous soient pas connus.
34. Il semble que l'on peut reconnaître au moins deux autres « mains ». Un premier graveur aurait réalisé les initiales suivantes : A (f. a1 r°), P (f. b5 r°), E (f. c2 v°), N (f. l5 r°), V (f. p1 r°), S (f. p6 v°), B (f. q5 r°), C (f. q5 v°), D (f. A6 r°) et G (f. O2 r°). Un second artiste aurait gravé les initiales qui se distinguent par un style plus sec, notamment visible dans le traitement des visages : V (f. c1 r°), R (f. n1 r°), Q (f. I1 r°), S (f. K3 v°), O (f. P8 r°), O (f. Q6 v°) et O (f. S3 r°).
35. Les gravures sont : « Homme attaqué par un loup » (1514), « Prêtre consacrant une église » (1516), « Groupe prenant un bain accompagné d'un fou jouant de la viole » (1518), « Vente de bois de gaïac » (1518), les initiales T, S, R, N du Missel de Worms (1521, date figurant sur l'initiale T) et enfin l'encadrement de titre de 1523 imprimé à Haguenau (date présente à côté du monogramme).
36. Nous maintenons dans le corpus de l'artiste les gravures : « Mercurius, Murner, Studens, Karsthans » et « Saint Pierre et Reinardus, évêque de Worms ».

RÉSUMÉS

Le rayonnement artistique de Strasbourg à la Renaissance est en partie lié au nombre d'ouvrages imprimés au sein de la ville et à la qualité des illustrations de ceux-ci. Parmi les nombreux peintres et graveurs qui ont participé à l'ornement de ces livres, l'un d'eux, à partir de 1514, a marqué de ses initiales ES quelques-unes de ses gravures sur bois : il s'agit d'Erhart Schlitzor. Bien qu'il soit un des rares artistes de cette période sur la vie duquel on possède des textes d'archive, il n'est devenu un sujet de recherches qu'à de très rares occasions. En outre, il n'existe aucune concordance entre les différents répertoires consacrés à ses gravures. Ainsi, l'objectif du présent article est-il de brosser, de manière plus précise, un portrait d'Erhart Schlitzor, et plus encore de présenter un nouveau catalogue de ses œuvres. Ce dernier ambitionne de regrouper et l'ensemble des gravures marquées par le monogramme E.S., et les attributions antérieures faites à tort. De plus, de nouvelles attributions seront proposées.

The artistic influence of Strasbourg during the Renaissance is linked, in part, to the number of works printed in the town and the quality of the illustrations included in these works. Amongst the painters and engravers who participated in the decoration of these books, one, Erhart Schlitzor, began signing some of his wood engravings “ES” from 1514 onwards. While Schlitzor is one of the few artists from this period for whom documentary evidence exists, very little research has been undertaken on him. Moreover, there is no concordance between the different repertoires of his engravings. The aim of the present article is to paint a more precise picture of Erhart Schlitzor, and to provide a new catalogue of his work. This catalogue aims to regroup both those engravings marked with the ES monogram and those works erroneously attributed to Schlitzor in the past. We shall also suggest some other works which could be also attributed to the artist.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 16e siècle

AUTEUR

ALICE KLEIN

Doctorante à l’université de Strasbourg