

# SYMBOLISME AU FÉMININ



*Le Cloître de l'Art*



# QAD

QUARTIER ART DROUOT

Femmes artistes  
au Quartier Drouot

Exposition  
*Le Cloître de l'Art*  
du 10 au 19 Octobre 2024

16, rue de la Grange Batelière  
75009 Paris



*Le Cloître de l'Art,*  
Salomé Bernard Fischer

Octobre 2024



# Sommaire

1. Anne RUTHEN .....	8
2. Berthe GIRARDET.....	10
3 & 4. Elisabeth WESMÆL.....	12 & 13
5. Evelyn de MORGAN .....	35
6. Madeleine FIE-FIEUX .....	14
7. Marie BESSON.....	16
8. Lucienne HEUVELMANS .....	18
9. Dominique ALONZO .....	20
10. Elisabeth HÆNTZSCHEL.....	22
11. Jeanne JACQUEMIN .....	24
12. Madame RENEE .....	26
13 à 19. Marie DANSE-DESTREE & Louise DANSE .....	28 à 34
20. Eleanor Fortescue BRICKDALE .....	36
21. Jessie Marion KING .....	37
22. Marie HÆRNIST .....	38
23. Yvonne TRONQUET.....	40
24 à 32. Elen BEZHEN.....	42 à 48

# Avant-Propos

Jusqu'au début du XXe siècle, les femmes rencontrèrent de douloureux obstacles pour parvenir à s'affirmer en tant qu'artistes. Exclues de la pratique professionnelle d'un certain nombre d'arts, leurs œuvres sont dévalorisées et leurs accès aux formations artistiques compliqués. Pourtant, sur la scène artistique, les femmes artistes sont bel et bien nombreuses. Être la fille, la sœur, la cousine, l'épouse d'un artiste constitue un terrain propice au développement d'une pratique professionnelle. La présence d'artistes au sein de la famille constitue un atout indéniable pour la formation artistique des femmes, apprenant ainsi à manier le pinceau, le crayon ou encore le burin aux côtés de leurs parents. À la maison, elles disposent de l'atelier de ceux-ci et du matériel nécessaire pour parfaire leur art. De ce fait, la figure parentale constitue la pierre angulaire de leur formation comme le montre le parcours de la sculptrice Lucienne Heuvelmans. Qu'elles soient dans une optique de rupture ou de continuité avec leur héritage familial, les femmes artistes issues d'un environnement d'artistes obtiennent, dès la

naissance un héritage artistique et culturel lié au patronyme. Formées par leur père, Auguste Danse, qui fonde à ses frais un atelier à Mons entièrement dédié à la pratique gravée, Louise et Marie Danse sont, aux côtés de leur consœur et amie Élisabeth Wesmael, épouse de l'écrivain belge Maurice Des Ombiaux, les premières femmes à bénéficier d'un enseignement spécifique de la gravure. Pour celles qui n'ont pas eu la chance de recevoir une assise familiale pour rentrer dans le monde artistique, le chemin est plus difficile à tracer. S'associer avec un artiste (ami, amant et/ou époux) permet cependant une forte liberté sociale : l'histoire montre que le couple favorise une valorisation et une émancipation de la femme artiste sur la scène de l'art comme le firent Jeanne Jacquemin, Marguerite Fié-Fieux et Yvonne Tronquet.

Car, passé le défi de la formation artistique, advient celui de la médiation des œuvres – crucial dans la construction d'une carrière. Pour être visible, il faut exposer. S'intéressant aux couples artistiques, l'on rencontre d'intéressantes dynamiques collaboratives dans le domaine du livre illustré, à l'instar de Jules et Marie Destrée. En pleine effervescence durant la seconde moitié du XIXe siècle, le livre se transforme en objet d'art. De la couverture aux illustrations, en passant par les frontispices et les culs-de-lampe, le livre illustré résulte de la complicité entre un écrivain et un artiste. L'espace de la page fournit un terrain de choix pour la femme artiste et la femme d'écrivain. Dans l'exposition, les couples partagent leurs compétences professionnelles et légitiment leurs activités par les procédés de monstration : l'exposition ou la publication. L'image de la femme artiste opprimée par les normes et confinée à l'espace privé est ici revue par les trajectoires de créatrices singulières et audacieuses qui, éprises de liberté et d'autonomie, ont su jouer le jeu de la sociabilité pour légitimer leur production. Un siècle plus tard, notre sélection témoigne de la pleine présence des femmes sur la scène artistique européenne contemporaine à travers le merveilleux travail d'Elena Bezhenova.



Illustration 1. Dominique Alonzo, buste de femme néo-médiévale, bronze, marbre vert de mer et ivoire, vers 1920.

Référence bibliographique : Catalogue d'exposition, Femmes-Artistes, les peintresses en Belgique (1880-1914), musée Félicien Rops, province de Namur, 2016-2017.



## I. Anne RUTTEN

(Belgique, Lanaken 1898 – Waterschei, 1981)

### *En Attendant la Procession*

Aquarelle et gouache, fusain et traits de crayon

noir sur carton

575 x 460 mm

Signé en bas à gauche

Peintre Belge de portraits, de marines et de scènes de genre, Anne Rutten fut élève de l'artiste symboliste Constant Montald à l'Académie de Bruxelles, puis du peintre mondain Jos Damien, dont elle deviendra l'épouse. De 1935 à 1967 elle réalisera un nombre impressionnant de portraits de dignitaires et de notables, dont les membres de la Famille Royale de Belgique, la Cour Princièrre du Luxembourg ainsi qu'au Vatican. Elle fut Membre du Cercle De Heecrabbers.

Notre beau dessin est à relier avec une composition peinte intitulée Portrait de Famille. Cette œuvre d'Anne Rutten se concentre sur l'intimité domestique d'une mère solitaire, entourée de ses quatre enfants, dont trois seulement figurent sur notre dessin. L'artiste capte avec beaucoup de délicatesse et de force cet univers féminin, avec une attention particulière à la psychologie de l'enfance. Les regards sérieux et empreints de mélancolie des deux fillettes aux yeux sombres fixant le spectateur, contrastent avec l'innocence aux yeux bleus de la plus petite protégée par l'aînée. Nous est ici présenté une scène emprunte de piété et de recueillement, où le lien à Dieu semble compenser l'absence paternelle.



Anne Rutten, Portrait de famille, huile sur toile, 97 x 62, 5 cm, signée.



SYMBOLISME AU FEMININ



## 2. Berthe GIRARDET

(Marseille, 1869 – Neuilly-sur-Seine, 1948)

### *La Bénédiction de l'aïeule*

Terre cuite à patine brune

H : 40 x L : 46 x P : 25 cm

Signé B. Girardet dans le dos

**S**culptrice de sujets religieux, de figures et de scènes de genre, Berthe Girardet, née Imer, est la fille d'un riche négociant protestant d'origine suisse installé à Marseille, et d'Hélène Rogers, fille d'un négociant américain installé à Naples. Elle se forme à la sculpture dans l'atelier d'Émile Aldebert (1827-1924) avant de compléter brièvement durant un semestre sa formation artistique à Paris auprès d'Antonin Carlès (1851-1919). Elle expose ses œuvres sous son nom de jeune fille jusqu'à son mariage à Marseille en janvier 1893 avec le peintre-graveur suisse Paul-Armand Girardet (1859-1915). Elle présente ainsi, de 1890 à 1893, des bustes aux expositions de l'Association des artistes marseillais. Parallèlement, à Paris, elle figure au Salon des artistes français auquel elle demeure fidèle jusqu'en 1944. L'année 1901 elle y obtient une mention honorable avec l'envoi de l'Enfant Malade et de notre buste, intitulé la Bénédiction de l'Aïeule. Elle paraît également au Salon d'automne en 1904 et surtout à l'Union des femmes peintres et sculpteurs entre 1902 et 1943 où elle reçoit le prix de sculpture en 1907. Lors de l'Exposition universelle de 1900, elle expose trois de ses œuvres dans la section helvète et est récompensée d'une médaille d'or. En février 1925, la galerie parisienne Jean Charpentier lui consacre une importante exposition rétrospective composée de trente et une pièces. Berthe partage alors cet espace avec son gendre Luc Lanel (1893-

1965), orfèvre chez Christofle et céramiste. Son œuvre se compose principalement de portraits (Paul Girardet, 1894 – musée de Neufchâtel ; Mes enfants, 1901 ; Heureuse mère – Mme Ph. Bourcart et ses filles, 1911, la décoratrice Arlette Vogue, 1929 ; le président de la République Albert Lebrun, 1936...) et de types (Pêcheur du Tréport, 1891 ; Le Torero, 1897 ; La Vieille, vers 1900 – musée de Neufchâtel...) ainsi que de scènes de genre (La Veille de Noël, 1898 ; Le Virage, 1907 ; La Maternelle, 1908 – Petit Palais, Paris...). Si elle réalise quelques sculptures en pied, elle se spécialise surtout dans les groupes à mi-corps : La Bénédiction de l'aïeule, 1902 ; L'Enfant malade, 1904 – Petit Palais, Paris ; Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien, 1913 – The Detroit Institut of Art, USA...Enfin, soucieuse de l'édition de ses œuvres, elle collabore entre autres avec les manufactures de Sèvres et de Charenton (biscuit, grès polychrome) ainsi que la maison Christofle (bronze galvanisé). Aujourd'hui, une rue du 3<sup>e</sup> arrondissement de Marseille porte son nom. Notre saisissant buste d'aïeule aux mains jointes et au regard malicieux surprend par le naturalisme de sa facture et la véricité du regard qui semble couvrir d'un regard empli de bonté celui ou celle qui prendra le temps de l'observer, invitant ainsi le spectateur à la confiance et à la quiétude.



SYMBOLISME AU FEMININ

## Elisabeth WESMAEL

(Nimy, 1861–1953)

Elisabeth Wesmael naît et grandit à Nimy, en Belgique. Elle étudie, entre 1883 et 1884, à l'Académie de Mons et suit les cours du graveur Auguste Danse. L'enseignement dispensé consiste principalement à copier d'après les chefs-d'œuvres de la peinture ancienne et contemporaine. Au fil de sa formation artistique, elle devient naturellement amie avec Louise Danse et Marie Danse, filles de son maître. Dès le début de sa carrière, elle manifeste un intérêt presque exclusif pour le paysage. En pleine période d'apprentissage, elle grave des eaux fortes d'après les œuvres de ses contemporains, telles Forêt d'Épicéas de Joseph Coosemans et La Sortie des vêpres de Franz Courtens, toutes deux conservées dans les collections de la ville de Bruxelles. Par la suite, elle gravera ses propres vues de paysages depuis la vallée de la Sambre et de l'Ardenne, avec des œuvres comme La Sambre à Thuin et L'Ourthe à Esneux. Elle réalise également des dessins et des croquis, notamment Un coin dans le jardin de Léon Souguenet ou Plateau de l'Ourthe. Son style, très classique dans sa forme gravée, se fait particulièrement novateur dans ses dessins. Nos deux paysages, réalisés à la plume à partir d'une multitude de pe-

tits traits noirs à la suggestion graphique et spatiale remarquable, deviennent ici évocateurs d'un symbolisme a-topographique.

En août 1889, Elisabeth est témoin au mariage de son amie Marie Danse avec Jules Destrée. Elle y fait la rencontre de l'écrivain et journaliste Maurice des Ombiaux, qu'elle épousera quelques années plus tard. Elisabeth Wesmael devient entre temps membre de diverses associations artistiques. En 1906, elle rejoint L'Estampe ainsi que La Société des

Aquafortistes Belges. Elle expose pour cette dernière en 1899, 1893, 1895 et 1908. La jeune femme expose également à Gand en 1892, puis à Bruxelles en 1903 et 1910 et à Charleroi en 1911. En 1907, elle illustre l'ouvrage La Chanson Populaire Belge, de Charles Gheude, avec d'autres artistes notamment Emile Baes, Fernand Khnopff, Jean Delville et Louise Danse. L'artiste signe souvent de son nom, mais parfois Elisa ou Lisette. En parallèle de son activité, Maurice des Ombiaux se consacre à la valorisation et la défense de la culture Wallonne en compagnie de Jules Destrée.



### 3. Campagne Mosane à l'étang

Plume et encre noire

320 x 275 mm

Signé Elisabeth. WESMAEL en bas à droite

Cadre Forêt Noire Ichèque en bois sculpté

Si Élisabeth et Maurice vivaient ensemble rue du Lac à Bruxelles depuis leur rencontre, le couple ne se marie qu'en 1914, juste avant le début de la Première Guerre mondiale. Elle quitte alors la Belgique pour le suivre à Paris, puis à Sainte-Adresse d'où il prend part au gouvernement provisoire Belge. Devenue veuve, elle rentrera à Nimy où elle restera jusqu'à la fin de sa vie.



#### *4. Coucher de soleil Wallon*

Plume et encre noire

240 x 275 mm

Signé Elisabeth. WESMAEL en bas à droite

Cadre Forêt Noire hongrois en bois sculpté



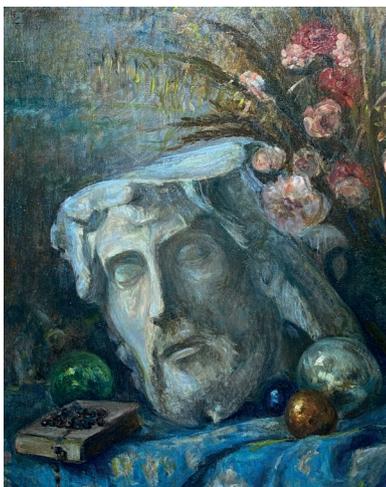
5. Evelyn DE MORGAN

(Londres, 1855 – 1919)

*Luna*  
1900

Chromolithographie dorée, avec serpentine  
265 x 205 mm

Planche hors texte pour *The Studio*, volume 19, numéro 86  
Cadre en bois doré Art Déco à motifs géométriques floraux



## 6. Madeleine FIE-FIEUX

(Varennnes-en-Gâtinais, 1897 - Clohars-Fouesnant, 1995)

### *Nature morte à la fête de Christ et aux boules de pardon* (1937)

Huile sur bois

55 x 45,5 cm

Signé M. Fié-Fieux. en bas à droite, contresigné des initiales de l'artiste F.F et daté 37 en haut à gauche

Madeleine Fié est née le 23 septembre 1897 chez ses grands-parents maternels, à Varennnes-en-Gâtinais, dans un milieu aisé. Pensionnaire au lycée Molière à Paris, elle bénéficie d'une éducation bourgeoise ponctuée de cours de piano, de chant et de dessin. Durant l'une de ses périodes de vacances à Varennnes, Madeleine réalise le portrait au fusain d'un des habitants du village qui l'expose dans un café. Admiré, cela encourage la jeune femme à intégrer l'académie Julian. Elle y reste une dizaine d'années avant d'épouser à vingt-sept ans Philippe Fieux, un jeune prothésiste dentaire, rencontré quelques années auparavant au cabinet de son père. Elle associe avec audace pour l'époque son nom de jeune fille à son nom d'épouse. Installée à Nantes où exerce son mari, elle continue les cours de dessin. C'est ainsi qu'elle fait la connaissance d'Émile Simon (Rennes, 1890-1976), professeur de dessin à l'École des Beaux-arts de la ville. En 1938, le peintre expose au Salon des artistes français *Souvenir*, un élégant portrait de son élève en robe du soir, que cette dernière, en référence à ses propres ta-

lents pianistiques, renomme *Souvenir de Chopin*. Madeleine est amenée à soutenir son maître dans les moments sombres de sa vie, lors de la perte de sa femme après seulement trois ans de mariage. Liés d'amitié, le couple s'installe, après la Seconde Guerre mondiale avec Émile Simon au manoir de Squividan dans le Finistère, leur demeure de Nantes ait été bombardée. Madeleine et Émile vont alors partager le même atelier, marquant le début d'une intense période d'activité artistique, qui durera une trentaine d'années. « Nous allions vivre dans ce soin de paradis de rêve une existence d'artiste idéale, exclusivement consacrée à la peinture. Dans cet endroit aux multiples facettes, la nature colorée allait exercer son action sur notre sensibilité artistique et lui permettre d'exprimer le meilleur de nous-même. » Au second étage du manoir, elle fait aménager un atelier doté d'une verrière orientée au nord, pour disposer d'une lumière neutre et régulière. Les deux artistes vont explorer le territoire breton et en représenter les paysages, le travail quotidien et les fêtes.

Bibliographie : Jean-Marc Michaud, Émile Simon & Madeleine Fié-Fieux, deux peintres en Finistère, éditions Coop Breizh, Kerangween, 2019.

L'œuvre peint de Madeleine Fié-Fieux se décompose en trois facettes : les portraits réalistes, les compositions florales et la représentation de la statuaire bretonne. Les fleurs vont occuper une grande place dans sa vie. Grâce au grand jardin au Manoir de Squividan, les bouquets sont nombreux dans son œuvre peint. Durant les années 1970, Madeleine expose régulièrement des études de fleurs au Salon des artistes français, dont elle est membre du jury. En 1955, elle y obtient une médaille d'or, grâce à la représentation d'une Vierge à l'Enfant dans un retable, Notre-Dame-de-Bon-Secours. Croyante, l'artiste aime se recueillir dans le calme et la prière au sein de vieilles chapelles bretonnes. Conduite par son mari, elle visite nombre d'églises et de chapelles du Finistère et du Morbihan en vue de réaliser, d'après des groupes sculptés en pierre ou bois polychrome, les dessins et les esquisses qui lui permettent, à l'atelier, d'élaborer de compositions de grand format destinées au Salon. Lui sert ainsi de modèle une certaine tête de Christ médiévale bretonne aux doux visage et yeux clos, probablement issue d'un calvaire monumental. Elle la représentera à plusieurs reprises entre 1937 et 1940. (Ill.1) Dans notre lumineux tableau, cette tête christique se détache d'un fond intérieur neutre, reposant sur une table recouverte d'une étoffe bleu paon à brocart floral sur laquelle sont disposés un missel et un chapelet à perles noires. Couronnée à sa gauche d'un bouquet de roses poudrées et incarnates, la statuaire est entourée de boules de Pardon. L'histoire des boules de Pardon nous transporte dans la Bretagne du XIXème siècle, lors des processions religieuses appelées Pardons. Celles-ci se concluaient par des festivités à la fois musicales et sportives à l'issue desquelles les jeunes hommes offraient une boule de pardon à la jeune femme qu'ils souhaitaient demander en fiançailles. La taille de la boule de verre était représentative de l'aisance financière de la belle-famille. Cette magnifique composition à l'intériorité singulière condense toute la virtuosité de l'art de Madeleine Fié-Fieux, femme artiste cultivée au tempérament profond.

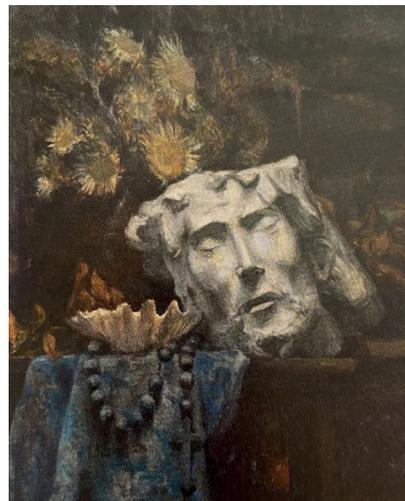


Illustration 1. Madeleine Fié-Fieux, Nature morte à la tête de Christ, 1940, huile sur toile, 73 x 60 cm.







## 7. Marie BESSON

(Arles, 1860 - Paris)

### *Portrait de Sarah Bernhardt en Sainte Thérèse (1896)*

Peinture à l'huile sur porcelaine

13,5 x 17 cm

Signé et daté à l'avant et à l'arrière de la plaque

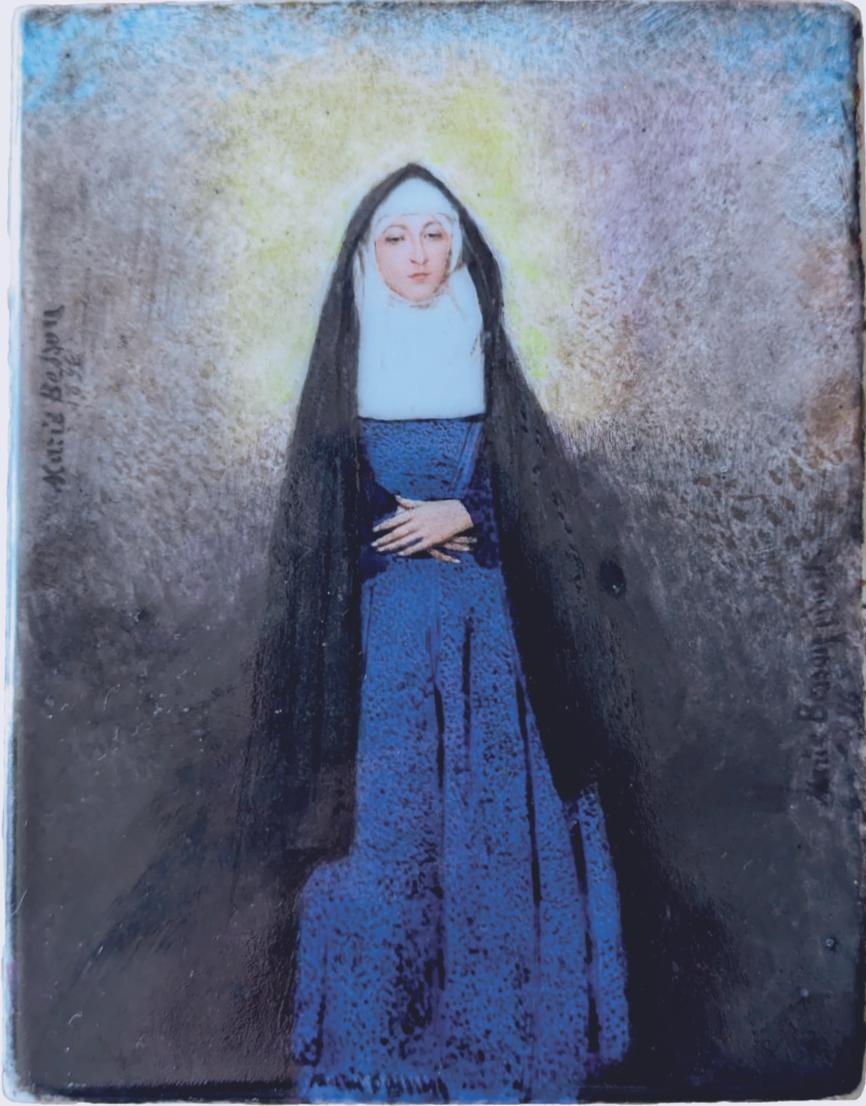
Ève et amie de Sarah Bernhardt (1844-1932), portraitiste et dessinatrice, Marie Besson réalisa de nombreux portraits de la célèbre actrice en costume de scène. C'est sur son support de prédilection, la porcelaine, qu'elle obtient une médaille de première classe à Londres en 1888. Elle est également primée pour trois portraits sur porcelaine à la cinquième et dernière Exposition internationale de Blanc et Noir de 1892 aux Champs-Élysées, organisée, entre autres, par Ernest Bernard et Paul-Durand Ruel. Ce portrait de Sarah Bernhardt en jeune religieuse la représente dans le rôle de Sainte Thérèse qu'elle interpréta dans son théâtre parisien (Ill.1). Relatif à la pièce *La Vierge d'Avila*, ce drame en cinq actes en vers et un épilogue écrit par Catulle Mendès (1841-1909) fut représenté pour la première fois le 10 novembre 1906. La technique de notre plaque s'inscrit dans la technique traditionnelle des miniatures sur porcelaine peintes et cuites.

Avec méticulosité et précision, Marie Besson en modernise le style à la perfection, tant dans le symbolisme atmosphérique de la composition que dans l'acuité du rendu psychologique de son modèle.



Ill.1. Sarah Bernhardt dans le rôle de sainte Thérèse de la pièce de Catulle Mendès, *La Vierge d'Avila*. Paris, théâtre Sarah-Bernhardt, 1906. Crédits photos, Archives Gallica.

Références bibliographiques : E. Bénézit, «Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs», Paris 1999, Vol. 2, p. 250.



SYMBOLISME AU FEMININ



## 8. Lucienne HEUVELMANS

(Paris, 1881 - Saint Cast, 1944)

### *La Vierge au Baiser*

Bois et ivoire

H : 24 x L : 7,5 x P : 5,5 cm

Signature gravée L.HEUVELMANS sur la face latérale droite supérieure de la terrasse

Fille d'un dessinateur et ébéniste belge, Lucienne Heuvelmans a su s'imposer dans le monde de l'art. C'est au sein de l'atelier paternel, au cœur du faubourg Saint-Antoine à Paris, qu'elle débute sa formation, bien décidée à se réaliser en tant que femme et sculptrice. Née le 25 décembre 1881, à Paris, elle se passionne pour la sculpture, suit des cours du soir et s'inscrit à la section des filles de l'École nationale des arts décoratifs. À peine vingt-trois ans, elle est admise aux Beaux-arts de Paris, où elle parfait sa technique auprès des maîtres Laurent Marquette (1848-1920), Emmanuel Hannaux (1855-1934) et Denys Puech (1854-1942). Après six tentatives, elle est la première femme à remporter le Grand prix de Rome de sculpture, en 1911, et cela fait grand bruit dans le monde journalistique, ces derniers considérant que c'était « une éclatante victoire du féminisme », le concours n'ayant été ouvert aux femmes que depuis 1903. Admise de ce fait à la Villa Médicis, elle y séjournera durant deux années, auprès d'Albert Besnard. Elle obtient un certain nombre de commandes en Italie et se spécialise dans la mythologie antique et l'art religieux. A son retour en France, c'est dans le Marais, à l'arrière de l'hôtel de Rohan-Guémené qu'elle s'installe et devient professeur de dessin, dans les écoles de Paris. Son activité est intense : elle participe à des expositions, notamment au Salon des artistes français où elle obtient une médaille de bronze, en 1921, et au Salon des artistes décorateurs au Grand-Palais. Sa renommée est au sommet : elle reçoit les insignes de chevalier de la Légion d'honneur en 1926, au titre du ministère des Beaux-arts. Elle honore même des commandes passées par la Manufacture de Sèvres.

Au début des années 1930, c'est à Saint-Cast, dans les Côtes d'Armor, qu'elle pose ses bagages, tombée sous le charme de la région, à la suite d'une invitation de l'un de ses amis. Elle décide d'y faire construire une maison, la Clarté, en face de la plage de Pen-Guen. Lucienne y apprécie la nature et se mêle aisément à la population locale. Victime d'une mauvaise grippe, elle décède le 26 février 1944, à Saint-Cast.

Formée de volumes rigoureux et harmonieux, l'œuvre de Lucienne Heuvelmans répond à la dynamique de simplification et de géométrisation formelle caractérisant le renouveau de l'art sacré. Sa Vierge au Baiser présente une composition rigoureuse, doublement pyramidale, soulignée par une ligne sobre enserrant son corps dissimulé sous un amas de toffes opaques et épaisses dont les plis cannelés reflètent la lumière. Tandis que la partie boisée semble figée sous le poids du drapé, la partie d'ivoire s'anime gracieusement par la finesse des mains à peine dévoilées portant le minuscule enfant aux minutieuses extrémités. L'intime échange émotionnel des deux visages emplis d'amour l'un pour l'autre, transmet à l'œuvre vie et naturel. Le singulier port du tout petit symbolise la volonté de l'artiste et du commanditaire de représenter une mère totalement dévouée à la contemplation de son enfant, afin de faire écho au regard des fidèles venus l'adorer. Cette image n'est pas exclusivement biblique, elle est la représentation universelle de la tendresse maternelle, symbolique de l'enlacement maternel. La version monumentale de La Vierge à l'Enfant fut réalisée en 1928 pour l'église Notre-Dame d'Espérance dans le quartier de la Roquette situé dans le 11<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, où elle est toujours conservée.

C'est en 1926 que l'archevêché entreprend l'agrandissement modernisé de cette ancienne chapelle. Pour la décoration, l'abbé Godet fait appel à des artistes contemporains tels Maurice Denis et Lucienne Heuvelmans, qui habite le quartier. En 1927, l'abbé lance une souscription afin de récolter les fonds nécessaires à la réalisation d'une Vierge qui deviendrait le symbole de la paroisse et dont il décrit en partie l'iconographie : « La Vierge tient dans ses mains allongées horizontalement, comme couché sur elles, son enfant-Jésus qu'elle baise au front. »<sup>1</sup> Sculptée en pierre bourguignonne rose veinée de Tournus, cette statue de dévotion est belle et bien devenue populaire dans l'entre-deux-guerres. Déclinée en dimensions réduites dans des matériaux multiples, elle figure, plus petite, en ivoire, dans la petite chapelle, aux côtés des stations du Chemin de Croix réalisées par l'artiste vers 1930. Notre exemplaire est l'un de ceux-ci, réalisé en bois et os sculpté. La délicatesse de notre statuette n'est pas sans évoquer les Vierges gothiques aux traits raffinés et élégants réalisées par les ateliers d'ivoiriers parisiens au XIII<sup>e</sup> siècle.

1. Bulletin paroissial, Le Rameau, 27 juillet 1927

Références bibliographiques : Sabine SCHOUTETEN, Lucienne Heuvelmans (1881-1944) premier grand prix de Rome de sculpture en 1911 ou histoire des femmes artistes : de l'indifférence à la reconnaissance officielle, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art contemporain, université de Lille-III, 1999.





## 9. Dominique ALONZO

Active au XXème siècle

### *Buste de femme néo-médiévale au manchon de fourrure*

Bronze, marbre vert de mer et ivoire

Vers 1920

H : 15,5 x L : 20 x P : 8 cm

**S**culptrice française représentative de la période Art Déco, Dominique Alonzo fut l'élève du sculpteur Alexandre Falguière (1831-1900). Elle exposa ses œuvres en 1912 et 1926 au Salon de la Société des Artistes Français. Ses statuettes détaillées montrent principalement des figures féminines historicistes toujours richement coiffées et parées, tour à tour de style néo symbolistes, troubadour, japonaises et orientalistes. Ses œuvres chrysléphantines en bronze et en ivoire ont été éditées par Edmond Etling à Paris. Elles reposent le plus souvent sur des socles en marbre, à l'instar de notre délicat buste de jeune femme à la posture méditative et mystérieuse.



SYMBOLISME AU FEMININ



## 10. Elisabeth HAENTZSCHEL

(Strasbourg, 1882 - Landau, 1970)

### *Bouleaux*

Huile sur carton

42x 32 cm

Signé en bas à gauche

**F**ille d'ingénieur alsacien, Élisabeth Haentzschel étudie à l'Académie Julian à Paris entre 1902 et 1904. Imprégnée par la modernité des différents courants artistiques en vogue dans la capitale, elle peint avec rapidité, luminosité et d'une touche apparente. L'artiste se spécialisera dans la peinture en plein air et la nature morte. Elle expose à la Maison d'Art alsacienne entre 1906 et 1914, à Paris et à l'étranger.



SYMBOLISME AU FEMININ



## II. Jeanne JACQUEMIN

(Paris, 1863 - 1938)

### *Saint-Georges Autoportrait*

Lithographie en couleurs

260 x 165 mm, marges 404 x 307 mm

Cachet à sec de l'Estampe Moderne en bas à droite

Cadre en chêne Art Déco avec motifs géométriques d'éventails dorés

**P**eintresse aux yeux verts, princesse symboliste aux prunelles mystiques « Vos yeux sont des miroirs taillés dans le saphir ! de trop cruels miroirs superbes et magiques... vos yeux sont des puits où vient se réfléchir, Le Ciel de votre cœur lourd d'ouragans tragiques ! » selon les mots d'Albert Aurier, in *Cantilène pour ses yeux*. 1893. Précurseure des visions stylistiques et spirituelles d'Armand Point et de Lévy Dhurmer, Jeanne Jacquemin fut une figure iconique du mouvement fin-de-siècle dont la vie romanesque et souffrante inspira Huysmans. Née d'un père inconnu et d'une modiste demeurant à Pigalle, sa mère se remaria dix ans plus tard avec un dessinateur joaillier. Son nouveau beau-père lui apporte alors des rudiments en dessin et surtout son goût pour les pierres dont elle parera nombre de ses personnages. Continuant à se former en autodidacte jusqu'au décès précoce de ses parents, elle entre ensuite au service de la courtisane et actrice Léonide Leblanc où elle noue des relations amicales avec des amateurs d'art et collectionneurs parisiens. En 1881, elle épouse le fantasque et bohème Édouard Jacquemin, qui l'encourage à développer son art. Venue de rien, la jeune femme commence à s'entourer de la fine fleur aristocratique des lettres et des arts, recueillant l'hommage des plus grands : Verlaine, Mallarmé et Rodenbach. Elle commence à écrire des vers introspectifs accompagnants ses œuvres et à rédiger des textes artistiques, notamment sur Edmond Cross, d'une plume évanescence et raffinée. Devenue son propre modèle, l'artiste se représente par de véritables autoportraits-martyres aux têtes douloureuses, délirantes,

saignantes ou pleurantes, parées de couronnes d'épines, ou méditant sur fond de paysages crépusculaires. Dans tous ses pastels, se retrouve son visage singulier et androgyne, son menton volontaire à la Burne-Jones, dans un visage triangulaire et émacié, tandis que les yeux, immenses et suppliants, arborent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Extase et douleur, sensualité et spiritualité cohabitent dans un monde qui oscille entre le génial et l'enfantin, la pensée la plus haute et l'hystérie. L'unique photographie connue d'elle (ill. 1) témoigne de sa physionomie, tournant ici vers le spectateur son visage douloureux et anguleux, les yeux comme embués et défaillants, évocateurs. A partir de 1892, elle expose ses œuvres à la galerie Le Barc de Bouteville ainsi qu'au Salon de La Plume jusqu'en 1897. Surnommée de « vampire » par Jean Lorrain, et de « petit voyou mystique » par le Sâr Péladan, il refuse de l'exposer en vertu de la « loi magique » de la Rose+Croix excluant les femmes. Attirée par les cercles occultistes, proche de l'univers du maître des « noirs » Odilon Redon, l'art indépendant et sincère de Jeanne ne recule pas à incarner le mystère de la souffrance habitant chacun de nous : ses regards et visages nous renvoient à nos propres interrogations métaphysiques et nos terrifiants visages intérieurs. Peu d'artistes de cette époque ont osé pousser la quête du symbole aussi loin qu'elle ne le fit. Parsemée de références à l'art de la Renaissance et du Moyen-ge, son œuvre réduite (sept pastels localisés et trois gravures) fait écho aux lignes de Botticelli et Ghirlandaio, son chromatisme se déployant du pâle violet au bistre las, en passant par les jaunes et blancs mourants.

Notre lithographie constitue l'autoportrait le plus authentique de cette artiste hors norme. Figure masculine majeure de l'art et de la foi occidentale, saint militaire, Jeanne fait le choix audacieux de se représenter sous les traits androgynes de Saint-Georges et non ceux, plus attendus de son homonyme rouennaise. L'art et la mystique transcendent ici les dualités existentielles de la condition humaine.



Jeanne Jacquemin photographée par Benque & cie, vers 1893  
Tirage portant un envoi à Henry Bauer, Paris, collection Eric Walbecq



Références bibliographiques : Jeanne Jacquemin, peintre et égérie symboliste, Jean-David Jumeau-Lafond, 2003, Revue de l'art, septembre 2003, n°141 p. 57-78



## 12. Madame RENÉE

Active au XXème siècle

### *Boîte Néo-médiévale au Dragon*

Bois et dinanderie

H : 12 x L : 40 x P : 25 cm

Signée, étiquette de la Samaritaine d'époque

Boîte décorative réalisée par les magasins de la Samaritaine





SYMBOLISME AU FEMININ

## 13 à 19. Marie DANSE-DESTREE & Louise DANSE

(Bruxelles, 1866 - 1942) & (Saint-Gille, 1867 - 1948)

Marie et Louise Danse naissent à Bruxelles et grandissent à Mons dans un milieu artistique cultivé, entourées de littérature et de musique. Leur père Auguste Danse, graveur et dessinateur de renom, transmet à ses filles son savoir et compétences artistiques. Également professeur à l'académie des Beaux-Arts de Mons, les deux sœurs deviennent ses élèves. En Belgique, les portes de l'enseignement académique commencent à s'entrouvrir aux femmes à partir de 1883. Adolescentes, elles débentent en variant les genres, les sujets et les techniques. Malgré l'influence stylistique de leur père, elles développent un art personnel. Marie commence à participer à des expositions en présentant des reproductions d'après les maîtres anciens notamment Pisanello et Breughel qu'elle affectionne et d'artistes contemporains qu'elle admire comme Charles de Groux. Elle produit ensuite des gravures originales reproduisant des éléments de sculpture gothique ainsi que des illustrations pour les études d'histoire de l'art. En 1888, la jeune femme obtient une mention honorable au Salon des artistes français. En parallèle, elle s'prend d'un jeune avocat, féru d'art et de littérature, investi dans la politique : Jules Destrée et Marie Danse se marient le 10 août 1889 à Mons. En 1906, elle participe à la fondation de L'Estampe, aux côtés d'Élisabeth Wessmael, Auguste Danse, Gisbert Combaz, Henry de Groux, et Gustave Max-Stevens, entre autres. Ce cercle artistique belge se dédiait à l'organisation d'expositions annuelles ayant pour objectif de réunir les artistes graveurs sur cuivre, acier, zinc ou bois et produisant des lithographies ou des dessins d'ornementation destinés aux livres d'art. Collaborant à la réalisation d'ouvrages avec son époux, Marie illustre *Les Chimères* (1889), *L'Œuvre lithographique d'Odilon Redon* (1891) et la trilogie *Notes sur les Primitifs italiens*. L'enrichissement est mutuel puisque le contenu illustratif apporte une plus-value au



contenu littéraire et vice versa. En outre, ils développent une stratégie promotionnelle valorisant l'œuvre personnelle de chacun et la publication de *Notes sur les Primitifs italiens* (1899-1903). Jules publie des extraits de son livre dans diverses revues tandis que Marie expose les gravures une à une lors de ses expositions, et ce, avant la parution de l'ouvrage. Peu à peu, sans renoncer totalement à l'art et en continuant à fréquenter sa famille et les milieux artistiques, elle s'investi avec son mari dans une carrière politique. Ils voyagent en Angleterre durant la première Guerre mondiale puis en Russie, au Japon et en Chine. Lorsqu'il devient ministre, elle organise, à Bruxelles, des rencontres entre scientifiques, politiques et artistes de tous milieux. Après le décès de Jules Destrée en 1936, Marie Danse continue à s'impliquer et à fréquenter le monde artistique. Elle figure notamment en 1938 parmi les membres fondateurs de l'association *Les Amis de l'Art Wallon*, dont le but était de mettre en lumière les artistes, écrivains et savants passés, présents et à venir, ainsi que de développer en tous domaines, l'art, l'histoire, le folklore et les arts wallons. La seconde Guerre mondiale met cependant un terme aux activités de l'association. Elle meurt à Bruxelles le 31 mai 1942 ; dans la mort, elle souhaite rejoindre son mari et, comme lui, elle repose au cimetière de Marcinelle. Louise connaît une carrière comparable à celle de sa sœur. Ayant épousé en 1905 le sculpteur et homme de lettres Robert Sand, elle continue de se perfectionner en orientant son travail vers le symbolisme et signe ses travaux de son nom paternel. Les deux sœurs Danse furent reconnues en leur temps comme des artistes graveuses talentueuses. Une importante exposition de la famille de graveurs Danse est organisée en l'honneur du quatre-vingtième anniversaire de Louise Danse, après le décès de Marie et Auguste. Louise Danse y exposa de nombreuses vues d'envergure d'Italie à l'image de la Villa Borghèse aux côtés des planches de sa sœur, notamment celles pour *Les Chimères* (1889).



13. Marie DANSE-DESTREE  
(Bruxelles, 1866 - 1942)

*Vierge Auréolée entourée d'anges*

Vignette pour l'ouvrage *Notes sur les Primitifs Italiens*, 1899, pointe sèche sur papier vergé, épreuve d'artiste  
80 x 195 mm, marges 250 x 315 mm

Cadre Art Nouveau belge en palissandre et filets noirs, cabochons en nacre, 24,5 x 38 cm

14 à 17. Marie DANSE-DESTREE

(Bruxelles, 1866 – 1942)



14. *Gargouille*

Notre-Dame de Paris, planche pour l'ouvrage *Les Chimères* de Jules Destrée, 1889, eau-forte sur vélin  
290 x 200 mm ; marges 85 x 133 mm. Cadre en chêne XXème à coins décrochés.  
Signée au crayon noir en bas à droite.  
Planche admise au concours de 1890, Album Volume n 3 pour la Société des Aquafortistes Belges.

15. *Tête Chimérique*



Frontispice pour l'ouvrage *Les Chimères* de Jules Destrée, 1889, eau-forte sur vélin, 2ème état, épreuve d'artiste  
135 x 193 mm ; marges 320 x 230 mm. Cadre en bois doré XXème sculpté aux coins 29 x 38 cm  
Signée en coin droit et annoté coin gauche au crayon noir. Monogrammé aux initiales de l'artiste en bas à gauche.



### 16. *Élégante à l'estampe*

Pointe sèche et aquarelle sur papier vergé  
 70 x 100 mm ; marges 95 x 140 mm.  
 Cadre en bois et dinanderie à motif floral 17,5 x 22 cm



### 17. *Place aux lions*

d'après une sculpture de Louis-Eugène Simonis (1810-1882)

Deux lions en bronze gardent l'entrée de la colonne du Congrès.  
 70 x 100 mm ; marges 85 x 133 mm Cadre en bois sculpté 15 x 20 cm.  
 Eau forte et aquarelle verte sur papier vergé. Planche admise en 1896 pour le concours de la Société des aquafortistes belges.



18. Auguste DANSE

(Bruxelles, 1829 – 1929)

*Portrait de Jules Destrée*

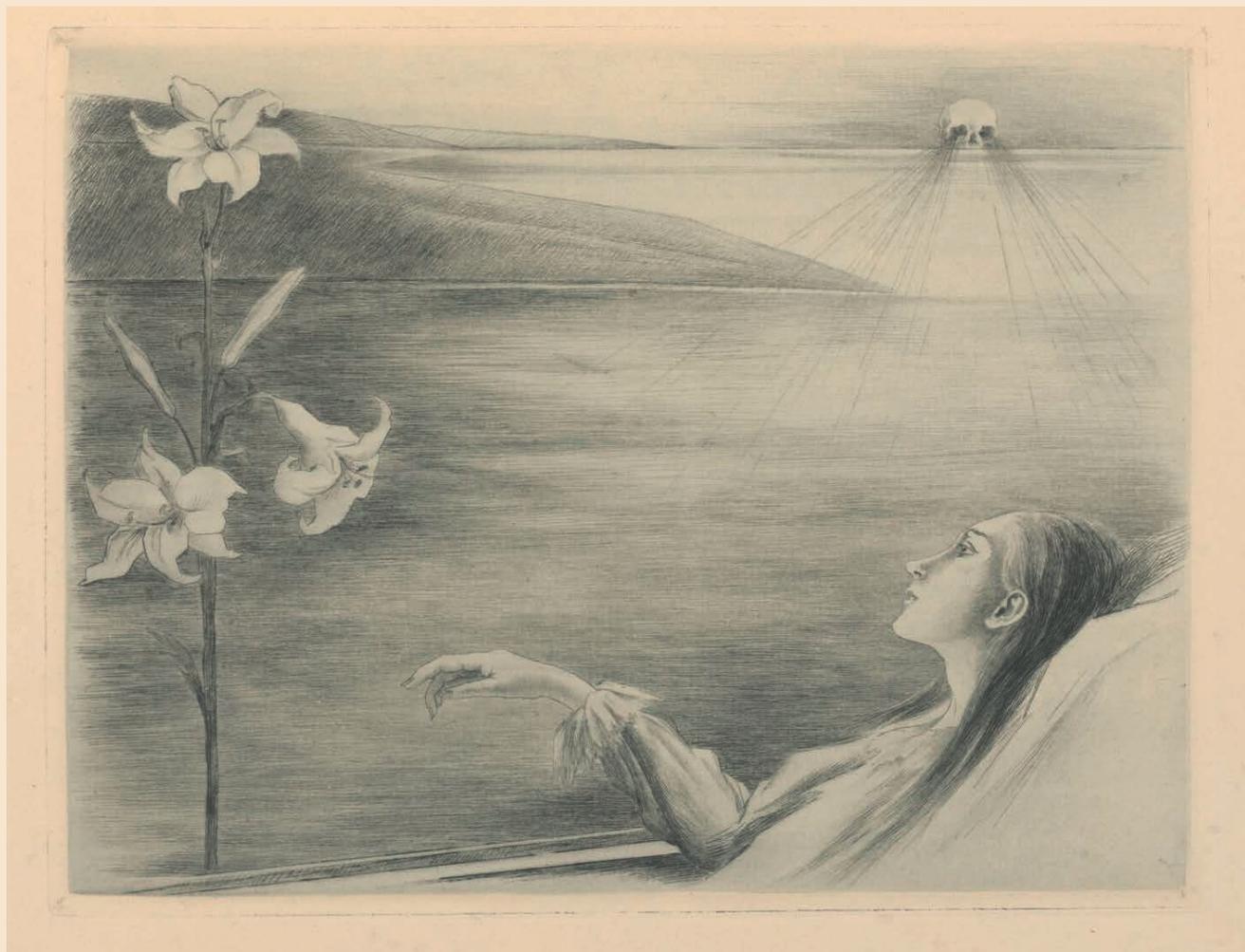
(Charleroi, 1863 – Bruxelles, 1936)

Pointe sèche, 1907

265 x 205 mm, marges 350 x 275 mm

Dédicacée et signé en bas à droite à la sanguine.

Cadre Art Nouveau Belge en chêne strié, 67,5 x 47 cm



19. Louise DANSE

(Saint-Gille, 1867 - 1948)

*Les Lys de Morteraine*

1899

Pointe sèche sur papier japon



20. Eleanor Fortescue BRICKDALE

(Londres, 1872 – 1945)

*Chance*  
1901

Chromolithographie, avec serpentine  
265 x 205 mm

Planche hors texte pour *The Studio*, volume 22, numéro 97  
Cadre Art Nouveau en bois et stuc patiné et doré à motif de frise végétale



21. Jessie Marion KING

(Bearsden, 1875 – Écosse, 1949)

*Until then azure sister of the spring shall blow her clarion on  
the dreaming earth*  
1907

Chromolithographie

265 x 205 mm

Planche hors texte pour *The Studio*, volume 40, numéro 170

Cadre en bois et dinanderie à motifs floraux



## 22. Marie HARNIST

(Flaxlanden, 1909 - Paris, 2000)

### *Apparition Intérieure*

Huile sur toile

45,5 x 36 cm

Signé en bas à gauche Marie Harnist

D'origine alsacienne, Marie Harnist perd sa mère jeune. Elevée par son père et sa grand-mère. Son père, Simon Harnist, qui est artiste peintre l'initie à la peinture et au dessin durant son adolescence. Introduite dans les milieux parisiens, elle y rencontre le peintre dunkerquois Louis Evrard, qu'elle épouse en 1937. Le couple, qui n'aura jamais d'enfants, loge dans le XV<sup>ème</sup> arrondissement et consacre sa vie à la peinture, l'art, la poésie et la musique. Son époux lui dédie le poème *Le village sous la mer* qui décrit l'abandon du village recouvert par la Mer du Nord lors de la rupture des digues pendant la guerre 1939-1945. En 1938, Marie Harnist expose pour la première fois au Salon des Indépendants. Une lettre du Président de la Société Industrielle la décrit comme persévérante et remarquable, et ses compositions d'un très bel accord entre la forme et la couleur. La Ville de Paris, l'Académie du Vernet, les musées de Sceaux et de Meudon et des collectionneurs privés achètent ses oeuvres dont *Femme derrière un bouquet*, *Château de Conflans et Meudon*. Sociétaire au Salon d'Automne, au Salon des Indépendants et au Salon du Dessin et de l'Aquarelle, Marie Harnist y expose ses tableaux dont *La Forêt*. En 1984, à la Société Industrielle de Mulhouse, son exposition regroupe 50 compositions dont *La Forêt noire vue de Colmar*, *Vignoble de*

*Turckheim*, *les Trois Epis*, *Nuages en charroi sur le Rhin légendaire*, *le Haut-Koenigsbourg et Katzenthal*. On décrit ses oeuvres emplies d'une tendresse pastel qui évoque la nostalgie de paysages oubliés et de bouquets d'une vraie tonalité. Sujets phares dans son oeuvre, ils sont parfois accompagnés d'oiseaux qu'elle apprivoisait. Surnommée Nina par ses proches, Marie Harnist s'intéressait aux paysages de sa région mais aussi à ceux aux alentours de ou dans Paris (Montmartre, Notre-Dame, Meudon) ainsi que quelques-uns du Nord de la France dans lequel elle se rendait accompagnée de son époux à Gravelines, brossant largement ses paysages pour en sortir plus aisément l'impression dominante (*Journal des Arts*, 1946). Catholique, ses oeuvres en fin de vie se peuplent d'anges du quotidien qui reflètent sa foi. Notre tableau s'inscrit au sein de cette période de création : Apparaissant ou peint sur un panneau au centre d'un salon aux tonalités pastel qui semble familière, un ange demeure entre la table et le piano droit d'un appartement parisien. L'artiste écrira le 22 mai 1987 à Françoise Blanckaert, sa nièce, que le « travail est énergétique et salutaire » selon Jean-Paul II. En 1989, son mari décède et lui lègue ses oeuvres. Après quelques années à Paris, Marie Harnist rejoint l'Alsace et décède à Colmar le 12 décembre 2000.



SYMBOLISME AU FEMININ



## 23. Yvonne TRONQUET

(Bordeaux, 1888 - Talence, 1982)

### *Jeune femme à profil perdu, vers 1910*

Pastel sur carton

50 x 39 cm

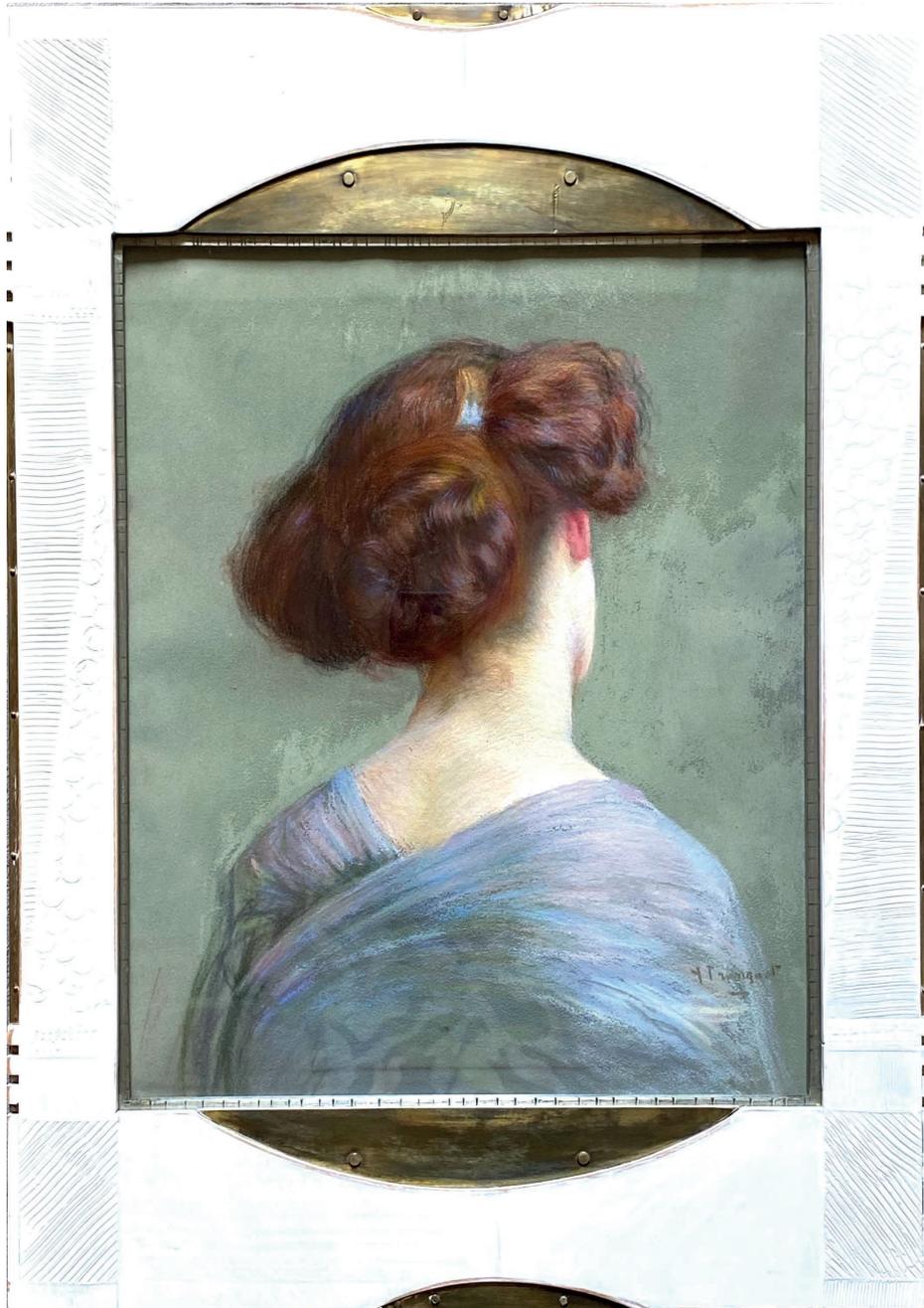
Signé Y. Tronquet en bas à droite

Cadre en bois blanc cérusé et rehauts de métal, de style Jugendstil

Yvonne Tronquet naît en 1888 à Bordeaux dans une famille d'imprimeurs établie sur le quai de la Douane depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle de par sa mère, et d'un père avocat. Son enfance se déroule entre le port de Bordeaux l'hiver et le Bassin d'Arcachon l'été. Elle fréquente l'École des Beaux-Arts de Bordeaux où elle se révèle une artiste douée, récompensée par la Médaille d'Argent et Premier Prix de Dessin, et spécialisée dans les Arts Décoratifs. Elle devient ensuite l'élève de Paul Antin, chez qui elle rencontre Georges Préveraud de Sonnevile, peintre bordelais déjà établi : leurs fiançailles sont annoncées dans les salons de son oncle, l'imprimeur Gabriel Delmas. A la suite de leur mariage en avril 1914, elle signera ses œuvres du nom d'Yvonne Préveraud ou Préveraud de Sonnevile. Ses aptitudes artistiques sont multiples : elle varie les supports comme les techniques. Rapidement et régulièrement exposée, à Paris comme à Bordeaux entre 1910 et 1959, Yvonne Tronquet travaille à la gouache, au pastel, à l'aquarelle, et plus tardivement à l'huile, vers 1955. Elle fait également des gravures, ce qui lui vaut d'être exposée à New York à l'Argent Gallery, pour l'exposition "Femmes Graveurs Américaines et Françaises", en 1948. Elle se fait aussi décoratrice d'intérieur pour des hôtels particuliers à Paris, illustre de

nombreux romans, peint des décors de théâtre pour La Traviata à l'Opéra de Paris en 1927, crée des bijoux, peint de la porcelaine, de la miniature sur nacre ou sur ivoire et réalise plusieurs affiches publicitaires... Issue de la bonne bourgeoisie bordelaise, elle n'en est pas moins attirée par la vie nocturne et les quartiers interlopes de Bordeaux. Elle peint les filles de joie de Meriadeck, de très nombreux nus féminins, et, comme son mari, les scènes de bals, de cirques ainsi que les docks. Fantaisiste, séduisante, nonchalante, élégante et mondaine... de 1910 à 1960, ces aimables adjectifs se retrouveront sous la plume de tous ceux qui évoqueront l'œuvre de celle qui forma avec Georges de Sonnevile, durant plus de soixante ans, un couple d'artistes complémentaires. Notre pastel représente une élégante jeune femme de dos à profil perdu, et appartient à la période de jeunesse de l'artiste. Revêtue d'une robe du soir en soie violacée, le contraste avec le chatoyement de sa chevelure rousse gracieusement relevée en un chignon flou qui dévoile sensuellement la transparence nacré de la nuque lui confère un aspect mystérieux, quasi symboliste. La rosée de l'oreille et de la carnation du visage rapproche également l'œuvre de l'atmosphère tonale et stylistique des femmes pastellistes du dix-huitième, telles Rosalba Carriera et Élisabeth Vigée Le Brun.

« Le pastel a une fleur, un velouté, comme une liberté de délicatesse et une grâce mourante que ni l'aquarelle, ni l'huile ne pourraient atteindre. » Joris-Karl Huysmans, « L'Exposition des Indépendants en 1881 », L'Art Moderne, 1883.



SYMBOLISME AU FEMININ

Vivant et travaillant à Grenoble, Elen Bezhen est une peintre contemporaine originaire du Caucase. Au contact de la nature et des grands espaces sauvages dès son plus jeune âge, la nature est l'un des sujets principaux de son travail, en tant qu'élément mystique et méditatif. Son amour pour les détails et son désir de comprendre les plus infimes aspects du vivant lui ont permis de voir l'invisible pour les autres. Cette observation minutieuse et cet amour des détails l'ont conduite tout droit vers la pratique artistique. Formée à l'Académie des Beaux-Arts de Moscou, puis à l'École Rodtchenko de Moscou, elle se détourne rapidement de l'art contemporain et choisit une voie lui permettant d'interagir avec les techniques historiques de la peinture. Grande admiratrice des maîtres de la Renaissance et passionnée par leur monde symbolique et mystique, son art prend de nouvelles nuances sous l'influence de la culture et de l'art européens. Apprenant à maîtriser avec une virtuosité époustouflante la technique originelle de la peinture à l'huile appliquée en multicouches à l'aide de couleurs transparentes et denses, diluants et laques naturels, Elen trouve dans cette méthode un aspect méditatif et conceptuel. Dans ses peintures, elle cherche à combiner des éléments du Moyen-Âge et de la modernité, explorant

comment les langages visuels historiques peuvent influencer et enrichir la perception contemporaine. Le Moyen-Âge l'inspire tout particulièrement car il constitue un moment charnière de l'histoire de l'humanité où coexistaient magie, religion, technologique, et écologie avant les bouleversements industriels. Le Moyen-Âge est probablement la dernière période de l'histoire où l'humanité considérait la nature de manière non systématiquement consumériste. Ralentissant le spectateur, véritable univers peint dans le

quel symbolisme courant et caché revêtent une importance capitale, sa peinture regorge de détails, de significations multidimensionnelles comme les tableaux de Jérôme Bosch (Pays-Bas, ?- 1516).

Ses héroïnes étranges, toujours androgynes ainsi que ses animaux semi fantastiques questionnent et étonnent le spectateur afin d'interagir avec lui sur un plan plus intime et émotionnel. L'artiste cherche non seulement à créer des tableaux, mais aussi à susciter le dialogue, à inspirer la réflexion et à encourager une interaction profonde avec l'art. Dans quelle mesure connaissons-nous le monde qui nous entoure et comment va-t-il changer dans quelques années ?

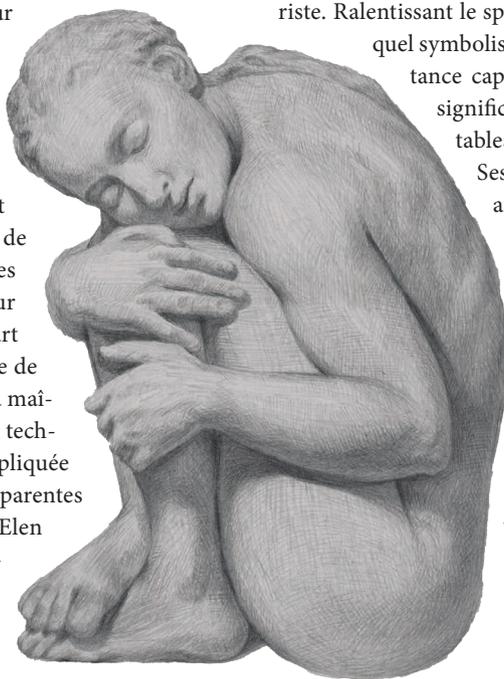


Illustration 1. Elen Bezhen, *Sans Titre*, crayon sur papier, 2024.



24. Elen BEZHNEH

*Nari*  
2024

Peinture à l'huile sur toile  
33 x 41 cm



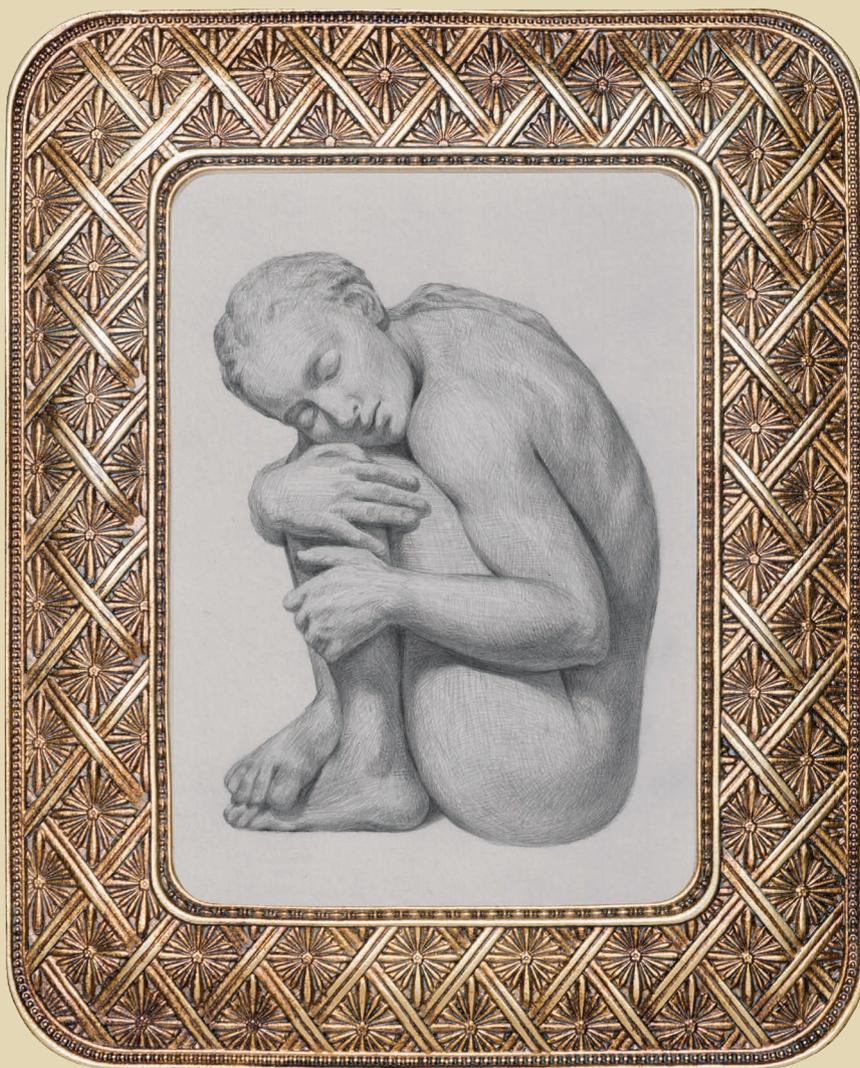
25. Elen BEZHNEŅ

*Cypres de pierre*

2024

Peinture à l'huile sur toile

50 x 61 cm



26. Elen BEZHEN

*Sans titre*

2024

Crayon sur papier  
120 x 170 mm



27. Elen BEZHEN

*Portrait*  
2024

Crayon sur papier  
200 x 250 mm



28. L'homme-oiseau

# Elen BEZHEN

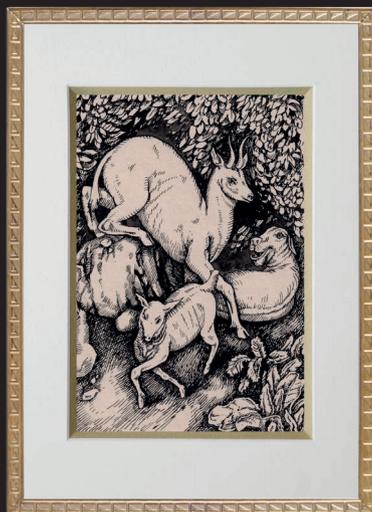


29. La plante



30. Gazelle

31. Le Monstre



32. Oiselet





# Conditions de vente

L'authenticité des dessins est garantie.

Prix sur demande, nets et établis en euros.

Les œuvres graphiques sont présentées et vendues avec leur encadrement.

Les œuvres présentées sans cadre sont vendues montées en passe de conservation.

Paiements par carte bancaire ou virements bancaires acceptés. (RIB sur demande)

Les frais d'expédition et d'assurance sont à la charge du destinataire.

CGV à retrouver sur [www.lecloitredeart.com](http://www.lecloitredeart.com)



Illustration 1. Elen Bezhen, Le monstre, encre sur papier, 2024.



Galerie d'art Mystique et Symboliste  
16, rue de la Grange Batelière – 75009, Paris

T. +336 01 63 19 97  
[contact@lecloitredeart.com](mailto:contact@lecloitredeart.com)  
[www.lecloitredeart.com](http://www.lecloitredeart.com)

© Salomé Bernard Fischer, 2024.  
Crédits photographiques : Tous droits réservés  
Graphisme : Guillaume Bernard



Prix de vente : 10€