

LA GRUE COURONNÉE DE JEANNE TOUSSAINT

« Oiseau en émaux cloisonné monté en montre »

Chine XIXe siècle, modifié pour Jeanne Toussaint vers 1942

Grue en bronze doré et émaux cloisonnés, transformée en « montre » pour Jeanne Toussaint, le cadran signé Cartier

Boîtier : figurée debout, le cou tourné vers l'arrière le long de son flanc gauche, les plumes finement dessinées et émaillées blanc et noir, les pattes en bronze doré incisé reposant sur ses quatre griffes palmées

Cadran : patiné et argenté de la période Art Déco en forme d'œuf, index bâtons et aiguilles stylisés, signé « Cartier »

Mouvement : mécanique avec remontage manuel, échappement à ancre, balancier spiral, travail français non signé

H. 31 cm. L. 25 cm

À l'origine, cette grue constituait, avec deux autres exemplaires, les trois supports d'un brûle-parfum, une transformation qui a probablement été réalisée par les ateliers de la maison Cartier, sous la direction de sa créatrice Jeanne Toussaint.

Estimation. 40.000 / 80.000 Euros

JEANNE TOUSSAINT, LA CREATRICE DE CARTIER

Jeanne Toussaint a exercé une influence considérable sur l'univers Cartier, particulièrement dans le domaine de la joaillerie où elle était surnommée "La Panthère" pour son caractère affirmé et son style audacieux.

Bien que son impact soit davantage reconnu dans la joaillerie que dans l'horlogerie à proprement parler, son esthétique et sa vision ont indirectement influencé certaines créations horlogères emblématiques de Cartier, notamment :

- La montre Panthère de Cartier, dont le nom fait écho au surnom de Jeanne Toussaint, reflète l'élégance féline qu'elle a contribué à établir comme signature de la maison

- Son approche des matériaux précieux et des formes audacieuses a influencé le style général de Cartier, y compris dans leurs montres
- Sa vision artistique a contribué à l'identité visuelle distinctive de Cartier qui se retrouve dans l'ensemble des créations de la maison

Jeanne Toussaint a dirigé le département de haute joaillerie de Cartier de 1933 à 1970, période durant laquelle elle a contribué à définir l'ADN créatif de la maison. Son héritage continue d'inspirer les créations contemporaines de Cartier, y compris certains modèles horlogers qui reprennent les codes esthétiques qu'elle a développés.



LA PROVENANCE ET SYMBOLIQUE DE CET OBJET UNIQUE

La grue présentée ici s'inscrit dans une histoire familiale et artistique remarquable, illustrant l'aura singulière de Jeanne Toussaint, figure majeure de la joaillerie du XXe siècle.

Cet objet rare, dont la provenance est solidement établie, fait suite à la vente mémorable organisée par la maison Haynault le 16 juin 2018, où divers objets et archives personnelles de Jeanne Toussaint furent dispersés, renforçant ainsi l'importance patrimoniale issue de sa descendance directe belge.

Il convient de préciser que cette grue, selon l'inventaire établi par Guy Portier – expert en arts asiatiques – après le décès de Jeanne Toussaint le 7 mai 1976, est décrite comme un « oiseau en émaux cloisonnés monté en montre ».

Conservée depuis lors au sein de la famille, sa traçabilité accentue la valeur historique de l'objet tout en témoignant d'une filiation ininterrompue.

Au-delà de sa dimension esthétique, cette grue s'inscrit dans la filiation symbolique des créations de Jeanne Toussaint, notamment celles où l'oiseau occupe une place centrale.

Ce motif préfigure, d'une certaine manière, les emblématiques oiseaux en cage et oiseaux libérés réalisés durant la période de l'Occupation, où le bijou devient support de message et d'engagement.

C'est dans ce contexte historique complexe que s'inscrit la seconde partie du parcours de cet objet, et il importe d'explicitier le lien entre cette grue et l'œuvre engagée de Jeanne Toussaint pendant la Seconde Guerre mondiale.

En 1940, alors que Paris tombe aux mains de l'occupant nazi, Jeanne Toussaint dirige déjà la création chez Cartier depuis 1933. Elle choisit de rester à Paris malgré les difficultés et les pressions, poursuivant son travail avec passion et détermination.

Son rôle ne se limite plus à l'esthétique pure : elle imagine alors des bijoux porteurs de messages codés, certains étant interprétés comme de véritables actes de résistance.

L'exemple le plus frappant demeure la broche représentant une cage fermée avec un oiseau prisonnier (1942), perçue comme une allusion à la France occupée. Après la Libération, elle crée une version nouvelle – la cage ouverte où l'oiseau s'est envolé –, symbole éclatant de la liberté retrouvée.

En définitive, la grue en émaux cloisonnés ne se distingue pas seulement par sa rareté et sa provenance irréprochable : elle incarne, à travers son motif et son histoire, l'esprit de résistance et la puissance créatrice de Jeanne Toussaint, contribuant à perpétuer l'héritage symbolique d'une des plus grandes figures de la haute joaillerie française.



LA VIE ET L'ŒUVRE DE JEANNE TOUSSAINT

Jeanne Rosine Toussaint voit le jour le 13 janvier 1887 à Charleroi, en Belgique, dans une famille modeste où le travail manuel et l'artisanat tiennent une place essentielle : sa mère est dentellière, tandis que son père assure la commercialisation de cette production traditionnelle.

Elle grandit aux côtés de sa sœur aînée, et c'est dans ce foyer empreint de savoir-faire et de ténacité qu'elle développe très tôt une sensibilité particulière au beau et à l'artisanat d'excellence. Le soutien et l'exemple de sa famille jouent un rôle déterminant dans l'affirmation de son caractère indépendant et de ses ambitions, la poussant à s'émanciper rapidement du cadre familial pour explorer de nouveaux horizons.

C'est ainsi qu'à l'adolescence, vers l'âge de 15 ou 16 ans, Jeanne fait la connaissance de Pierre de Quinsonas, un aristocrate français résidant à Bruxelles. Cette relation marque un tournant dans sa vie, mais se heurte à l'opposition farouche de la famille de Pierre, qui voit d'un mauvais œil l'union avec une jeune femme issue d'un milieu modeste.

Malgré ces obstacles, Jeanne choisit de suivre Pierre à Paris, faisant preuve d'une détermination et d'une audace remarquables pour l'époque. Cette décision marque le début de son intégration dans le milieu mondain parisien, où elle côtoie artistes, créateurs et figures emblématiques telles que Coco Chanel, et où elle nourrit son intérêt croissant pour l'univers du luxe, des bijoux et de la mode.

Sa trajectoire prend un nouvel essor lorsqu'elle rejoint la maison Cartier à Paris. Dès 1913-1914, elle s'illustre par ses talents créatifs en travaillant sur les accessoires et objets de la marque, et ne tarde pas à prendre la tête de ce département.

Sa vision novatrice et son sens aigu du style la propulsent, en 1933, au poste de directrice artistique de Cartier, une fonction prestigieuse et exceptionnelle pour une femme à cette époque où le secteur de la joaillerie reste très masculin. C'est à ce poste qu'elle impose le motif de la panthère, qui devient rapidement l'un des emblèmes les plus distinctifs de Cartier, symbolisant à la fois l'élégance, l'indépendance et l'audace féminine.

Sur le plan personnel, Jeanne entretient une longue relation avec le baron Pierre Hély d'Oissel, qu'elle épouse en 1954, accédant ainsi au titre de baronne. Parallèlement, sa proximité avec Louis Cartier, à la fois professionnelle et amicale, contribue à renforcer son influence au sein de la maison.

Elle s'éteint à Paris le 7 mai 1976, à l'âge de 89 ans, laissant derrière elle un héritage hors du commun.

Icône de la haute joaillerie, pionnière dans l'émancipation des femmes au sein du secteur du luxe, Jeanne Toussaint a profondément marqué l'histoire de Cartier et de la création française. Son audace, sa créativité et son engagement continuent d'inspirer les générations actuelles de joailliers et de créateurs, perpétuant ainsi l'esprit d'innovation et d'excellence qui caractérise l'industrie du luxe française.



© Haynault Maison de Vente aux enchères

LA SYMBOLIQUE DE LA GRUE DANS LA CHINE IMPÉRIALE

Sous la dynastie Qing (1644–1911), l'art du cloisonné connut un sommet de raffinement. Héritée des dynasties précédentes, cette technique consiste à souder de fines parois métalliques sur une surface de bronze, y dessinant des motifs, pour ensuite les remplir d'émail coloré cuit à haute température. Le processus fut perfectionné et enrichi sous les règnes des empereurs Kangxi,

Yongzheng et Qianlong, notamment par l'introduction de la technique de basse-taille.

Sous le règne de Qianlong (1736–1795), la production d'émaux cloisonnés atteint un sommet en termes de qualité, de quantité et de variété de formes. Les pièces de grandes dimensions deviennent plus fréquentes et le style plus éclectique, notamment dans les compositions mêlant formes archaïques, sujets animaliers et sujets plus modernes, comme les objets de lettrés, tous porteurs de symbolismes. Les œuvres les plus raffinées furent produites dans les ateliers impériaux de Pékin. Cependant, la production se poursuit dans des ateliers civils souvent orientés vers l'exportation.

Cette grue, au corps recouvert d'un plumage figuré en émaux cloisonnés, les pattes et le bec en bronze ciselé, faisait partie d'un ensemble représentatif de ce type de production. Elle constituait en effet l'un des pieds d'un brûle-parfum monumental tripode aujourd'hui disparu, mais dont la forme peut être imaginée grâce à des objets similaires conservés dans leur intégrité. Le brûle-parfum se composait ainsi sûrement d'un corps globulaire décoré en émaux cloisonnés de daims et grues dans un paysage, et doté de deux hautes poignées. Il était surmonté d'un couvercle ajouré, orné d'une prise en forme de fleuron autour de laquelle s'enroulait un dragon. Plusieurs références notables sont aujourd'hui conservées dans de grandes institutions. Le British Museum possède ainsi une paire de ces larges brûle-parfums soutenues par les mêmes trois grues à crête rouge (n°1), daté du règne de Qianlong. Un autre brûle-parfum avec des pieds en forme de grues similaires est reproduit dans la revue hebdomadaire *L'Art Ornemental*, 28 avril 1883, page de couverture, ayant appartenu à S. M. Léopold II, roi des Belges (n°2), et reproduit dans Emile Soldi, *Les Arts méconnus*, Les nouveaux musées du Trocadéro, Troisième édition, Paris, 1881.

La grue était un motif prisé, incarnant la longévité (on lui prêtait une existence millénaire dans les mythes anciens), la noblesse, la paix, ainsi que le lien entre les mondes terrestre et céleste. Sa popularité remonte déjà à la dynastie Ming, en particulier sous le règne de l'empereur Jiajing (1522–1567), où elle était fréquemment associée au caractère « *shou* ». En chinois, le mot "grue" est un homophone du caractère « *he* », qui signifie "harmonie", renforçant ainsi son symbolisme bénéfique. Les grues en cloisonné trouvèrent un succès particulier en Europe, séduisant les collectionneurs occidentaux par leur finesse. Deux exemples de la réception favorable de ce genre de pièce en Occident sont documentés. Le premier figure dans la collection de Henry C. Gibson (1830–1891), comme en témoigne une photographie des années 1880 montrant l'objet exposé dans sa bibliothèque (QUETTE, Béatrice, *Cloisonné: Chinese Enamels*

from the Yuan, Ming and Qing Dynasties, Bard Graduate Center, 2011, fig. 10.21, p. 204) (n°3). Le second appartient à la collection de T. B. Kitson, grand amateur de cloisonnés dans les années 1930, aujourd'hui conservée au musée Rietberg de Zurich (BRINKER, Helmut et LUTZ, Albert, *Chinesisches Cloisonné: Die Sammlung Pierre Uldry*, Museum Rietberg Zurich, 1985, fig. 323) (n°4). **Dans le cadre de leur réception en Occident, ces objets importés, fréquemment perçus comme des biens de luxe, faisaient l'objet d'adaptations visant soit à les valoriser davantage, soit à répondre à de nouveaux usages, notamment en horlogerie, comme l'illustre cet exemple de grue dotée d'une montre Cartier.**

1. Paire de grands brûle-parfums, époque Qianlong (1736–1795)



©The Trustees of the British Museum, ref. 1931,0414.1-2

2. Brûle-parfum, époque Qianlong (1736–1795), collection de SM Léopold II, roi des Belges



L'Art Ornemental, 28 avril 1883



3. Collection de Henry C. Gibson (1830–1891) dans
 QUETTE, Béatrice, *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming and
 Qing Dynasties*, Bard Graduate Center, 2011, fig. 10.21, p. 204



4. BRINKER, Helmut et LUTZ, Albert, *Chinesisches Cloisonné: Die Sammlung Pierre Uldry*, Museum Rietberg Zurich, 1985, fig. 323