

COLLECTION
JEAN ROUDILLON







EXPERTS

Benoît BERTRAND

bbertrand0870@gmail.com

Pour les lots 1 à 11, 13 à 15 et 17 à 19

Marine FROMANGER

Librairie Alain Brieux, Paris

marinefromanger@hotmail.com

Pour le lot 12

Marie-Margaux COHEN

mariemargauxcohen@gmail.com

Pour les lots 27 à 56

Johann LEVY

johannlevy.expert@gmail.com

Pour les lots 26, et 57 à 136

Nicolas FILATOFF

russie.expertise.ngf@gmail.com

Pour les lots 20 à 25

Éric BUSSE

librairiebusser@orange.fr

Pour le lot 139

Alain WEILL

alainweill@wanadoo.fr

Pour le lot 137



LA COLLECTION JEAN ROUDILLON

*

HAUTE-ÉPOQUE - ICÔNES ET CURIOSITÉS
ANTIQUES - ARCHÉOLOGIE
ART DES AMÉRIQUES ET PRÉHISPANIQUE
ART D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE
ART DU XX^e SIÈCLE



VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

*Hôtel Drouot, salle 9
9, rue Drouot 75009 Paris
Jeudi 6 juin 2024 à 16 h*

EXPOSITION PUBLIQUE

*Hôtel Drouot, salle 9
9, rue Drouot 75009 Paris
Mardi 4 juin et Mercredi 5 juin de 11 h à 18 h
Jeudi 6 juin de 11 h à 12 h*

Téléphone pendant l'exposition :
01 48 00 20 09

Catalogue visible sur
www.ader-paris.fr

Reponsable de la vente :
Victor DUMONT
victor.dumont@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 03

Enchérissez en direct sur
www.drouotlive.com
www.interencheres.com



JEAN ROUDILLON, OU L'HISTOIRE DANS L'HISTOIRE

Il n'y a pas de collection Jean Roudillon.

Jean Roudillon n'était pas collectionneur, car il était marchand, et quelle incroyable carrière ! Il était la cheville ouvrière, l'œil et l'acheteur, pendant vingt ans de leur association avec Olivier Le Corneur. Combien d'expositions, de biennales et de salons, de musées et de collections privées auxquels il a contribué. Lui-même l'a oublié, ou préféré oublier, comme celle des sept chefs-d'œuvre de René Mendès-France qu'il céda en une fois (à Morris Pinto), un de ses rares regrets ; mais en réel épïcürien, en vrai sage, il ne regrette rien.

Jean Roudillon est un homme du siècle dernier qui parle d'« art nègre » avec le plus grand des respects, tout comme Aimé Césaire, ou Léopold Sédar Senghor avait nommé lui-même sa grande exposition. Il était la dernière mémoire vivante d'un siècle passé, où en tant que marchand pendant plus de trente ans il commença avec les plus grands, d'André Breton à Christian Dior, Max Ernst, Georges Ortiz, Joseph Mueller, Helena Rubinstein, Kamer, Kerchache, Vanderstraete, ou Gaston de Havenon pour ne citer que quelques noms parmi les plus illustres ; ou faisant la promotion des arts préhispaniques que l'on découvrait à l'époque aussi dans sa galerie, à travers de très nombreuses expositions, certaines même patronnées ou organisées sous les présidences des ambassadeurs du Pérou et du Mexique à Paris !

Sa carrière d'expert aussi est mythique, pourtant ce n'est pas une légende, ses archives peuvent témoigner de sa contribution à plus de mille six cents ventes publiques. De très nombreux hommages lui ont déjà été rendus, dans la presse spécialisée et la grande presse aussi. Maintes fois interviewé, à la télévision avec Tristan Tzara, par des journalistes et même des historiens, sa carrière est vertigineuse, largement saluée. Cependant on ne peut pas résister et boudier son plaisir, surtout ici, de citer à nouveau les ventes des collections les plus mythiques dont il était l'expert, celles d'André Derain, Paul Guillaume, André Lefevre, La Korrigane, James de Rothschild, Jacques Doucet, la collection Meyer, ou celle d'André Lhote à laquelle il ne pourra pas assister.

Il n'y a donc pas de collection Jean Roudillon. Il y a en fait bien plus...

Il y a un legs de Jean Roudillon, de ses mémoires, ses souvenirs d'innombrables aventures et de rencontres, où par le biais d'une galerie de portraits il s'est fait historien de la grande épopée du marché dit avant-guerre des « arts nègres », devenus « primitifs », puis « premiers », et aussi des objets dans toutes ses spécialités d'expert, chacune de ses passions et centres d'intérêt. Des œuvres qu'il a retenues, gardées plus que collectionnées, aucune d'accumulée, conservées précieusement comme autant de souvenirs.

Jean Roudillon aime l'histoire comme il aime les ivoires, un objet en argent attaché au pouvoir, il aime les gens et conserve des moments. Il a gardé des perles, des pépites, quelques chefs-d'œuvre, et de nombreuses raretés. Il aime les objets rares de la même manière que le bonheur peut l'être, de courts instants attachés à des gens, les bijoux du temps passé. Il a conservé des « bonbons » comme ceux qu'Émile Bouchard vendaient sur les marchés pour se faire un musée.

Jean Roudillon aussi s'est constitué un musée, et même universel, mais rien d'ostentatoire ni de spectaculaire, beaucoup d'humilité, presque aucune vanité, ici rien à prouver, pas de place pour le désir de l'autre, une vraie passion privée, c'est son jardin secret.

Comme le reflet de sa vie et le miroir de sa personnalité, sa collection, puisqu'il faut se résoudre à l'appeler ainsi, nous plonge au plus intime. Un kota, une baoulé, un dogon, une antilope, un tambour des Marquises, une grande coupe à kava, un masque, un seul masque, mais lequel ! Sachant, sensible, et expérimenté, allant à l'essentiel.

Cet ensemble témoigne d'une réelle aptitude au bonheur et de la sagesse qui reposent sur l'étonnement. Cette sincère capacité à l'émerveillement, au doute, au questionnement, et à la contemplation. C'est d'ailleurs la curiosité, le goût pour les voyages et de l'imaginaire, en plus de l'appétit, sans oublier la chance, qui ont permis à Jean d'avoir autant œuvré.

Sa collection est comme une œuvre rare, c'est l'histoire dans l'histoire, autant que ses mémoires.

La lecture de ses mémoires, riches d'informations, pleines de malice, d'élégance, d'humour et de pudeur, même si inachevées (et à paraître prochainement), a permis d'exhumer quelques provenances ou de nous mettre sur les pistes de celles qui manquaient. Il a paru opportun d'en partager ici quelques extraits, et autres morceaux choisis quand ils avaient un lien ou pouvaient résonner avec la collection. Et quelle meilleure compagnie que celle de Jean lui-même pour nous accompagner dans son jardin secret.

Denise, Michel, et Jean-François, nous font le plaisir rare de pouvoir découvrir sa collection entière, en respectant les vœux et l'esprit de leur père que les œuvres circulent, retournent à la vie du marché, que d'autres en profitent et qu'elles soient à nouveau adoptées pour ne pas devenir, comme Jean aimait le dire, « des chiens sans collier ».

ART PRIMITIF

AFRIQUE - AMERIQUE
OCEANIE



HOTEL DIDOT
101-111, PARIS 1931

COLLECTION
ANDRÉ DERAIN

ET A DIVERS AMATEURS



HOTEL DIDOT
101-111, PARIS 1931

Antienne Collection
PAUL GUILLAUME
Art Nègre



PARIS
HOTEL DIDOT - 101-111
1931



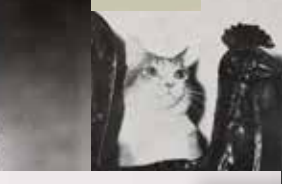
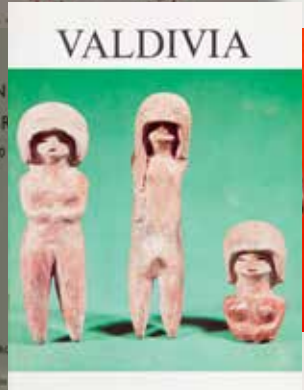
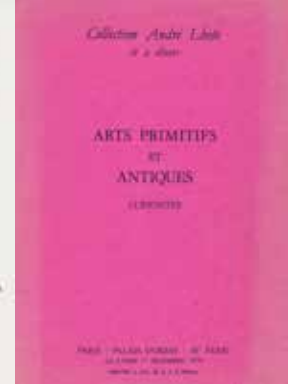
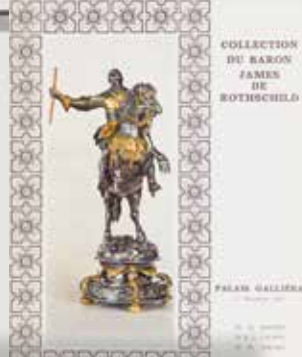
collection



COLLECTION
OCEANIQUE
DU VOYAGE DE
LA KORRIGANE



COLLECTION
OCEANIQUE
DU VOYAGE DE
LA KORRIGANE



JEAN ROUDILLON (1923-2020)

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Né en 1923 à Montmartre, entouré de fétiches africains, et d'une tête réduite des Indiens Jivaro, me souvenant de l'exposition coloniale, (j'avais 7 ans), et de l'exposition des chenillettes des croisières noires et jaunes dans le hall de gare du pont de l'Europe, je suis la mémoire vivante de ce vingtième siècle.

À tous les crocodiles, leurs frères, rarement leurs femmes, quelquefois leurs enfants. À mon arrière-grand-père, Étienne Simon Eugène le deuxième de la lignée des Parisiens, apprenti à 11 ans, compagnon du devoir de liberté, ébéniste au Faubourg, nommé expert par Monsieur de Meaux ministre de l'Agriculture et du Commerce en 1875, fournisseur de la cour de Russie, correspondant de Fabergé, sans lequel je ne serais rien dans ce métier, (l'hérédité).

À mon grand-père André Charles Marie, inventeur fécond, notamment d'un papier peint irisé qui avait le tort de s'enflammer à la moindre chaleur et qui a croqué la fortune familiale.

À mon père Marcel Eugène Marie, oiseau blessé, élevé comme un baron d'Empire avant 1914 et brocanteur aux puces de Saint-Ouen après Verdun.

À ma famille maternelle les Auvergnats : Les Sartarin et les Sozzède couteliers à Thiers, vigneron à Saint-Pourçain-sur-Sioule.

À Olivier Le Corneur avec lequel je suis resté associé plus de 20 ans.

Au Docteur Stéphen Chauvet, mon maître, à Bérénice (Élise) Royer (Hauchbargue) directrice et vendeuse de grand talent dans mes galeries, à Pierrette Rebours engagée à 18 ans qui m'a épaulé pendant 50 ans, à ma femme, mes compagnes, mes maîtresses, mes amies et à tous ceux qui m'ont aidé, accompagné au cours de ma vie.



LA MAISON ADER, LA VENTE LEFEVRE ET LA GALERIE PERCIER

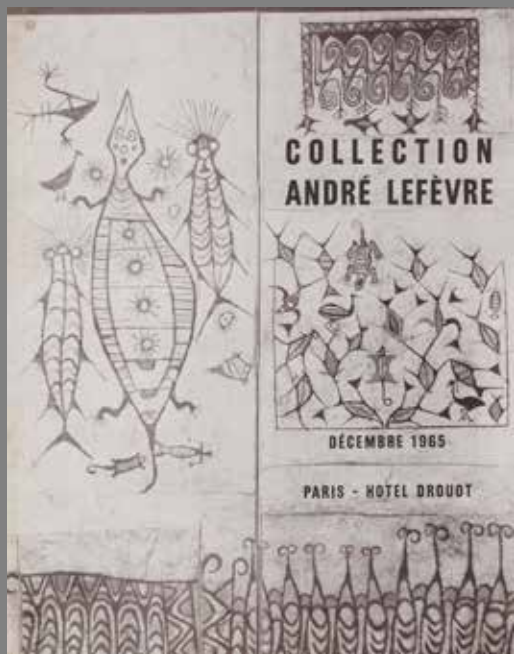
J'étais l'expert en titre de Maurice RHEIMS pour les Arts Primitifs. Ce jour-là j'entrai dans l'écurie Ader en intervenant comme expert dans la vente de la collection d'Art Nègre d'André Lefèvre. Un cas de rupture, j'eus droit à une véritable scène de jalousie. Maurice m'attendait de pied ferme sur le trottoir du Boulevard Saint-Germain devant l'entrée de mon bureau. C'est Lily sa femme, qui intervenant évita l'empoignade. Les choses s'arrangèrent lorsque je puis enfin lui expliquer que le défunt m'avait couché sur son testament, donnant l'ordre à son exécuteur testamentaire Monsieur Alfred Richet de me désigner comme expert pour la vente de ses collections primitives.

Je me rendis donc Avenue de New York dans l'appartement que je connaissais bien pour y avoir été maintes fois reçu. C'était l'équipe d'Etienne ADER qui s'y trouvait. « Monsieur Roudillon nous avons rassemblé les objets de votre spécialité dans le salon, vous avez tout loisir pour rédiger vos fiches ». J'entrai, regardai, m'écriai « mais où sont donc : le masque blanc, le Kota, les pahouins, les sièges ? »

« Tout est là me répondit-on, avez-vous ouvert les placards ? quels placards ? » Dialogue de sourd.

« Donnez-moi un grand escabeau ». Je m'en saisis et grimpai jusqu'à toucher le plafond à 3m50 du sol.

Dans cette partie supérieure des velours du Kasai étaient encadrés. Ils masquaient en réalité des portes de placards. J'ouvris au grand étonnement des clerks présents. J'étais un magicien, je faisais surgir les pahouins, le masque blanc, les sièges, tous les chefs-d'œuvre de la collection. Ils avaient failli rester là et être vendus avec l'appartement. C'est comme cela que des chiffonniers, quelquefois des brocanteurs découvrent des merveilles orphelines. Cela vient d'ailleurs d'arriver à l'un de mes amis.



Nous sommes donc en décembre 1965 et le 13 du mois, (jour de mon anniversaire parce que la sage-femme qui avait accouché ma mère me voyant surgir un 13 à 1 heure du matin lui dit : si vous voulez nous allons le déclarer du 12) cela ne changeait rien, je restais un sagittaire.

Donc ce jour-là je présentais « l'Art Nègre » de Monsieur LEFEVRE. Qui était-il ? Tout simplement l'homme, le « banquier », un agent de change qui tenait dans la Galerie Percier 4 Avenue Percier le rôle qu'avait tenu Barnes pour Paul Guillaume. Le Directeur s'appelait LEVEL, le Père Level disait-on, le vendeur en blouse grise de René Mendès-France, le bon peintre, un temps président du Salon des Surindépendants. Dès qu'un peintre, Picasso, Braque et bien d'autres, apportait une toile pour la vendre, dès qu'un courtier ou un colonial apportait une sculpture nègre, Mendès prévenait Lefèvre. Il arrivait aussitôt, regardait et dans certains cas ajoutait « vous le ferez livrer chez moi ». C'est ainsi que la collection s'était constituée.

La vente eut lieu. Des marchands, des collectionneurs s'étaient gaussés de moi en raison de mon estimation du numéro 104 : le masque blanc Fang. Vous pensez, 70 000 francs, j'étais un rêveur.

« Vous êtes fou Monsieur Roudillon un masque n'Gil à 70 000 francs on n'a jamais vu cela », mais non le masque n'Gil de Vérité a été adjugé six millions d'euros, alors ajoutons deux zéros. Et bien je les obtins, sans forcer, la plus haute enchère de la vente. J'avais raison, il est maintenant au musée du Louvre.

À MES VIEUX CAMARADES

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Mais que sont-ils devenus ?

Où sont-ils donc ? Mes vieux camarades...

Complices, témoins des temps passés. J'avais vingt ans. C'était la Libération de la France, Alfred Sambon place de l'Opéra, juché sur un char de la division Leclerc.

Maxime Firmin, mon ami, mort à quarante ans par la faute d'un médecin gâteux.

Mon chat Frédéric Jules Tiki, abandonné chez une amie pour complaire à une compagne.

Nicolas Landau, l'un des derniers humanistes juifs d'Europe centrale, aussi bon pianiste que découvreur de chefs-d'œuvre.

Charles Ratton, qui aurait pu être le plus grand antiquaire du monde s'il n'avait pas eu ce fond madré d'un paysan bourguignon.

Jean Lions, l'archéologue grand découvreur des civilisations de Marajo au Brésil.

Robert Vergnes, le spéléologue de la Pierre Saint-Martin à la recherche du trésor de l'île Coco, celui des corsaires.

Bela Hein, antiquaire voisin de mon père rue des Saints Pères, dans les bâtiments de l'hôpital de la Charité, détruits par des mécréants en 1936.

Le Père Fèvre, le Montmartrois de l'impasse Trainée, brocanteur aux puces de Saint-Ouen au marché Biron qui, chaque année avec sa femme, regagnait à pieds son cabanon de la Ciotat.

Delcourt, ce grand tranquille, l'un des tous premiers marchand d'Art Nègre au marché Biron et rue Perronet dans le VI^e arrondissement.

René Rasmussen, fils de libraire, Danois d'origine, mordu d'art africain devenu antiquaire.

Robert Duperrier, dit Dup Dup, cuisinier dans sa jeunesse, en compagnie duquel je parcourus la France quêtant armes anciennes et curiosités.

Le Père Moris, inspecteur de police au service des garnis qui tint boutique d'art africain rue Victor Massé.

Pierre Vérité et Ernest Asher, tous deux artistes peintres jusqu'au jour où ils s'aperçurent qu'ils avaient plus de talent en tenant commerce d'antiquités.

Le Docteur Loppé, médecin des pauvres, devenu conservateur du Muséum Lafaille à la Rochelle.

Gouro Sow, buraliste et vendeur de pipes à Bamako, devenu pourvoyeur des antiquaires en sculptures africaines.

Stoecklin, le colonial qui recevait les marchands dans sa villa de Golf Juan.

Joseph Mueller, l'aristocrate industriel des usines Sphinx à Solothurn compagnon des grands artistes de Montparnasse dans les années 20.

Et puis tous les autres.



Sur la photographie, lors du vernissage d'une Biennale des Antiquaires, au premier plan et de gauche à droite : Jean Roudillon le présentateur, André Malraux songeur, Nicolas Landau souriant, Charles Ratton secret, Pierre Vandermeersch curieux.

Il n'y a même pas de témoins vivants qui les ait connus, à moins que cela soit des imposteurs.
Jean Pozzi l'Ambassadeur, fils du professeur en médecine dont la sœur Catherine, ingrate et malade de la poitrine, avait épousé Edouard Bourdet.
Gulbenkian, qui en 1917 avait acheté, payé en or aux révolutionnaires russes la Diane de Houdon, le service en argent de Thomas Germain pour le Tsar, le bureau de Marie-Antoinette, une tapisserie de Fontainebleau et bien d'autres trésors.
Le Docteur Stéphane Chauvet, qui m'offrit jeune marié l'appartement du 3^{ème} étage 35, rue de Grenelle dans lequel étaient entassés les restes ethnographiques du voyage de Festetics de Tolna.
La Comtesse de Ganay et l'aventure de la Korrigane.
Tristan Tzara, qui m'exposait des heures durant ses découvertes littéraires.
André Breton, Christian Dior, le Professeur Lacan. Au moins « eux tout le monde s'en souvient ».
Le Gouverneur Bouge, dernier gouverneur des établissements d'Océanie.
Le Docteur Zaspotas, le Pasteur Verier des îles Marquises.
Vincent Bonheure, écrivain, collectionneur dont la femme avait la première lancé la mode des bijoux ethniques en les portant.
Helena Rubinstein, dont je fis l'inventaire des collections dans son appartement de l'île Saint Louis.
Joseph Brummer, qui fit défiler sur une estrade trois vierges romanes auvergnates dans son hôtel particulier de Madison Avenue à New York.
Holas, Conservateur du Musée d'Abidjan.
Le roi des Belges qui, par l'intermédiaire de Jansen m'acheta un chat égyptien Saïte.
Daniel Cordier, galeriste de 1956 à 1964 auquel je vendais des sculptures africaines.
Marc Roy, le fondateur du Guide Emer, le premier des guides d'Antiquaires. Je collaborais avec lui en lui rapportant de voyage toutes les adresses d'antiquaires, décorateurs, brocanteurs, chiffonniers, que j'avais visités.
Mais que sont-ils devenus ? C'est dans un cimetière maintenant qu'il faut les rencontrer pour partager un gueuleton ou un verre avec eux.



Olivier Le Corneur, Jean Roudillon et André Malraux Émile Bouchard

ANDRÉ MALRAUX

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Évidemment, il aimait les arts dits primitifs et il en possédait. La preuve : ses arrêts prolongés dans mes stands : à la Biennale des Antiquaires au Grand Palais, au point de se faire rappeler à l'ordre par ses accompagnateurs : « vous avez d'autres stands à visiter ».

Il me disait : « les antilopes Bambara c'est le Saint Sulpice de l'Afrique » et de certains Bakota, « Ils sont aberrants ». J'eus l'occasion, après sa disparition, de vendre des œuvres lui ayant appartenu.



MES GALERIES - MES EXPOSITIONS



Des galeries, j'en eu cinq. À la Libération, la galerie MESSAGES 8, rue des Saints Pères (Littré 55-54).

Plus tard ,en 1951, la galerie LE CORNEUR-ROUDILLON 51, rue Bonaparte (Danton 90-06), puis en 1958, conjointement, la Galerie 3 bis, rue des Beaux-Arts. En 1961, le 206, boulevard saint Germain, puis en 1970, le 198-200 du même boulevard.

La galerie ouverte par Olivier Le Corneur et Jean Roudillon au 51, rue Bonaparte peut être considérée comme la première galerie d'Arts Primitifs novatrice et précurseure. Nous avons dessiné des vitrines de présentation, créé des socles. Chaque semaine les deux devantures (13 mètres) étaient renouvelées, j'achetais chaque jour, nous vendions chaque jour ou presque. Un jour sans vente, un jour sans soleil.

Ce n'était pas les objets qui manquaient, mais l'argent pour les payer. Nous ne gardions rien.

Nous exportions aussi notre galerie tant à Paris qu'à l'étranger. Au salon des Arts Ménagers, deux ans Porte de Versailles, puis au Grand Palais des Champs-Élysées, au Palazzo Strozzi à Florence.



Lorsque je revois ces photographies, je suis émerveillé de tout ce que nous avons pu proposer à nos clients et aussi sans méchanceté, de la pauvreté d'aujourd'hui.

Regardez cette statue du lac Sentani, ce tambour de Guinée, cette statue à deux têtes de l'île de Pâques, cette statue Senoufo, merveille de l'art, présentée au Ministre des Beaux-Arts Italiens à Florence, ce Huli, ce poteau du Gabon, cette salière « afro-portugaise » en ivoire, cette harpe du Gabon à deux têtes, cet ancêtre Dogon aux bras levés et puis le contenu de ces vitrines. Incroyable aujourd'hui, mais où sont-ils donc passés ?

Je vois souvent passer en vente publique ou dans des expositions des objets avec la mention collection « Olivier Le Corneur » Je ne réagis en général pas, cela est sans intérêt, mais cela m'amuse beaucoup.

Mon association avec Olivier Le Corneur, qui a duré vingt ans sans trop de problème, ce qui est rare dans une association, était établie sur les bases suivantes : Olivier, assez casanier s'occupait de la vente, je m'occupais des achats, je voyageais beaucoup. Quelquefois, Olivier préemptait un objet et nous en déduisions la valeur dans nos comptes. À quelques exceptions près (ceux qu'il avait préemptés), les objets dont je parle plus haut provenaient de la Galerie Le Corneur Roudillon, mais il est plus profitable de les attribuer au collectionneur qu'au marchand, d'autant que le marchand est toujours là...



Vues de l'exposition « Maprik » en 1962, au 206 bld. Saint-Germain, archives Galerie Le Corneur Roudillon



Olivier Le Corneur et Jean Roudillon lors d'un vernissage



Vue d'une exposition lors d'une Biennale des antiquaires



Vues de l'exposition « Art du pacifique, Océanie - Indonésie » en 1951, au 51 rue Bonaparte, archives Galerie Le Corneur Roudillon

ALBERTO MAGNELLI

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Originaire de Florence, collectionneur d'art nègre, il avait un goût très sûr et choisissait avec soin les sculptures africaines. Contrairement à beaucoup d'autres artistes, il les choisissait pour leur réelle qualité sculpturale et non pas pour le choc visuel qu'il pouvait ressentir. Ces sculptures données en legs par sa femme Suzy, sont exposées au Musée Pompidou.

Il vivait dans un atelier Villa Seurat de dimension modeste et Suzy le trouvait trop encombré et voyait d'un mauvais oeil arriver de nouveaux objets. Magnelli usait d'un stratagème. Visitant une exposition il sélectionnait quelques pièces. S'il était seul il demandait le prix, lorsque Suzy l'accompagnait il se contentait de regarder. Le lendemain, il nous téléphonait pour réserver telle ou telle pièce, quelquefois plusieurs, mais rarement. Nous les gardions de côté un laps de temps indéterminé jusqu'au jour, nous l'apprîmes par hasard, descendant ses toiles anciennes de la soupente où elles étaient rangées avec ses objets, il venait en prendre livraison, les payait et les emportait. Arrivé chez lui il les mêlait à ses autres sculptures et lorsque Suzy découvrait ces nouvelles pièces, il répondait : « je viens de les descendre, elles étaient là-haut ». Personne n'était dupe, mais c'était un jeu..

Magnelli avait gardé à Florence, une collection de meubles et sculptures de haute époque entreposés dans un garde-meuble. Il me les vendit un jour, ce fut une grande aventure car je dus louer un voilier à San Remo pour les ramener à Cannes.

Un grand artiste peintre, non figuratif, grand collectionneur d'art nègre, homme de goût, se considérant comme un précurseur dans sa manière de peindre. Quelle ne fut pas sa fureur de se voir supplanter dans un article de presse par un critique d'art, nommant l'un de ses confrères comme le premier dans le genre.

Je lui rendis visite un jour dans son atelier, sans rendez-vous. Il avait étalé quelques tableaux sur une grande table et tenait un pinceau à la main, il paraissait gêné, que faisait-il ? Il les antidatait pour affirmer sa suprématie.



Alberto Magnelli, Robert Jacobsen, et Olivier Le Corneur à la galerie, 51, rue Bonaparte, Paris



Vue d'une exposition à la galerie Le Corneur-Roudillon, 51 rue Bonaparte, Paris

UN CLUB DE GENTILS COLLECTIONNEURS

Ils achètent avec leurs tripes, ils ont des idées, du goût et surtout ce sont de vrais collectionneurs. Ils ne me demandent pas « combien pourrais-je revendre ce masque dans deux ans ? Y a-t-il un bénéfice à faire en le revendant ? » Non, ils se portent acquéreur d'un objet parce qu'ils l'aiment, un feeling, un atome crochu, une conversation entre l'objet et eux. Bien loin de savoir où ils pourraient l'accrocher dans leur atelier d'artiste, dans leur appartement, dans leur maison, il y aura toujours un gîte et un couvert pour ce nouvel enfant. Combien sont-ils ? Une vingtaine me suis-je laissé dire. Comment s'appellent-ils ? Je ne peux pas l'écrire car certains veulent rester incognito alors j'aurais l'air d'en oublier, mais je les connais tous ou presque.

Ah, j'oubliais. Ils organisent des expositions sur des thèmes choisis « la maternité, les animaux, les oiseaux », tout cela de l'art nègre bien évidemment. Ils écrivent des livres aussi, ou bien ils peignent et leurs enfants les inspirent.

L'un d'eux, dont je ne voudrais pas avoir à inventorier la collection car j'y passerais trop de temps, fait office de chef d'orchestre. Ils font aussi quelques échanges entre eux, du moins je le soupçonne, une bande redoutable en définitif.

À CERTAINS COLLECTIONNEURS qui confondent le snobisme des noms avec l'Art, il faut dire que la plupart du temps, ils n'ont ni goût, ni éducation artistique. Aimez d'abord et après vous vous cultiverez pour savoir pourquoi vous aimez. Cette maxime due à un Père de l'Église, mais conservateur des antiquités chrétiennes au musée du Louvre, le Père du Bourguet, peut s'appliquer aux collectionneurs et aux experts mais à la condition d'avoir éduqué, de longues années durant, vos yeux et votre sensibilité.

« L'instinct à toujours suppléé chez moi à l'érudition pour juger d'un objet. J'ai toujours craint et j'ai pu le vérifier à maintes reprises, qu'un trop grand savoir livresque émousse les facultés premières. »





1
Chandelier pique-cierge de voyage en cuivre champlevé et émaillé
bleu, bleu turquoise, rouge avec restes de dorure. Base à six pans avec
monogramme du Christ et animaux dans des disques.
Limoges, première moitié du XIII^e siècle.
Usures et quelques accidents.
H. : 17,5cm

Provenance :

- Collection Octave Pincot
- Collection Jean Roudillon

3 000/5 000€

2

Petite croix d'autel en cuivre gravé et doré avec Christ émaillé et doré. Christ coiffé d'une couronne, yeux en verre, bras à l'horizontale, long périzonium émaillé bleu avec chutes sur les côtés, pieds en rotation externe.

La croix est gravée du titulus et d'un liseré. Revers gravé de losanges.

Limoges, deuxième tiers du XIII^e siècle.

Usures et petits manques, socle.

H. du Christ : 7 cm – H. totale : 16 cm – L. : 9,5 cm

Provenance

Collection Jean Roudillon

3 000/5 000 €



3

Plaque centrale de croix en cuivre champlé et émaillé bleu, jaune, rouge, bleu turquoise avec restes de dorure; Christ en cuivre repoussé et gravé. Il est coiffé d'une couronne posée sur une coiffure aux mèches droites et tombantes sur la nuque, yeux en verre, jambe gauche fléchie et pieds divergents reposant sur un suppedaneum dessiné. Décor géométrique de losanges et de cercles sur la croix.

Limoges, deuxième tiers du XIII^e siècle.

Usures et légers accidents, socle.

H.: 19,5cm – L.: 12,6 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

6 000 / 8 000 €





4

Belle plaque en émaux peints opaques polychromes représentant la Cène dans une architecture avec colonnes baguées, petits personnages en armes et linteau orné de cabochons sur paillon ; contre-émail bleu-gris.

Limoges, Atelier de Léonard Nardon Penicaud (vers 1470-1542), vers 1515-1525.

Le style de Nardon Penicaud se reconnaît ici sous deux aspects. Le premier par ces figures massives qui sont vêtues de manteaux aux plis encore gothiques, dans un décor d'architecture qui porte des éléments de remplages du XV^e siècle. Il ajoute à cet héritage du siècle précédent les nouveautés de la Renaissance par la présence de ces colonnes aux chapiteaux classiques et par ses petits personnages en armes en proximité avec le tympan. De plus la manière propre de Penicaud lorsqu'il peint les visages est bien visible ici par des bouches menues et des yeux très dessinés où l'on remarque les paupières rehaussées de blanc.

Quelques légers accidents, oxydation de certains émaux, socle.

H. : 14,5cm – L. : 11,2cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

4 000 / 6 000 €



5

Christ en bronze fondu, fonte pleine, ciselé et doré. Tête inclinée vers l'avant, chevelure avec raie médiane et mèches ondulées tombant sur les épaules, barbe bifide, périzonium noué, jambes droites et pieds superposés.

XII^e/XIII^e siècle.

Bronze doré, manque visible des bras (casses anciennes), socle.

H.: 12,8 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1 500 / 2 000 €



6
Coffret de messager en fer forgé. Sur une âme de bois, sont fixées des plaques de fer avec un décor de ré-
silles, munies d'anneaux sur les côtés; couvercles à pans et serrure à double morillon.
Voir pour un exemplaire comparable au Musée de Cluny (inv. Cl.494 Fonds Alexandre Du Sommerard).
Début du XVI^e siècle.
Légers accidents.
H.: 11 cm – L.: 13,8 cm – P.: 17 cm

Provenance:
Collection Jean Roudillon

800 / 1 000 €



NICOLAS LANDAU

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Tout comme Pierre Rosenberg, le Directeur du Musée du Louvre, Nicolas Landau n'appréciait pas « L'Art Nègre », ce qui n'empêcha pas de l'appeler « le Prince des antiquaires ».

Ami de mon père, il fut pour moi un mentor, me recommanda à Maurice Rheims, cela valait de l'or. Aussi je me dois de parler de lui dans « cette grande aventure » en citant quelques-uns de ses aphorismes publiés dans un charmant petit recueil : Imprimé pour Alain Brieux, ses amis et ceux de Nicolas - Paris 1985.

« Un stock d'antiquaire est composé d'invendus »

« Quand je suis enrouté la valeur de mon stock diminue de cinquante pour cent »

« Les ivoires anciens prennent la couleur qu'ils veulent. Les ivoires modernes prennent la couleur qu'on leur donne »

« Il n'y aurait pas de faux objets, s'il n'y avait pas de faux amateurs »

« Règle essentielle un objet peut devenir ancien que s'il est né moderne »

« Ce n'est qu'en dépassant allègrement vos moyens que vous vous apercevrez à l'arrivée que vous les possédiez au départ ». Mais je préfère sa seconde version « la seule façon que l'on a de connaître ses moyens c'est de vivre au-dessus ».

Nicolas venait d'être opéré de la cataracte. Le rencontrant je lui demandais si l'opération avait été une réussite. Il me répondit « oui », l'ennui c'est qu'avant, tous les tableaux que je regardais étaient des impressionnistes. Et pour l'Art Nègre aujourd'hui « Achetez un objet qui vous parle, n'achetez pas un objet dont on parle ».

Né en 1887 il nous quitta en 1979.

7

Plaquette en ivoire sculpté en bas-relief représentant un homme et une femme debout, face à face, sous un arc trilobé entre des colonnes torsadées avec chapiteaux. L'homme saisit la main droite de la femme tandis que la femme lève une fleur dans sa main gauche, sous l'arc un grand ornement à trois feuilles.

Une plaque de coffret de même taille et à la même iconographie est conservée dans les collections du Victoria and Albert Museum, inv. no. 1004-1900.

Italie du Nord, Venise ou Lombardie, vers 1420-1430.

Très légers manques dans les angles.

H. : 10,3 cm – L. : 4,6 cm
Ouvrage consulté : P. Williamson, G. Davies, *Medieval Ivory carvings 1200-1550*, Victoria and Albert Museum, Part II, 2014, pp. 674-675.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2000/3000€





8

Beau Christ en noyer sculpté.

Tête inclinée vers l'avant, ceinte d'une couronne d'épines tressée reposant sur une chevelure aux mèches ondulées et tombant sur la nuque. Visage aux traits crispés, aux arcades sourcilières froncées, barbe bifide, yeux clos, bouche entrouverte. Le corps est modelé avec un long périzonium entourant les hanches, chute sur le côté droit, jambes fléchies, la droite passant sur la gauche. Cologne, deuxième tiers du XIV^e siècle. Pieds restaurés, périzonium cassé-collé (pièce d'origine) et manques visibles, socle.

H. : 35,5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2000/3000€





9

Croix en or orné d'émaux opaques et translucides cloisonnés polychrome représentant le Christ pantocrator dans un encadrement circulaire; les bras de la croix sont ornés de croix rouges ou vertes dans des losanges.

Le médaillon central est directement inspiré par un médaillon conservé dans le trésor de la cathédrale d'Orléans provenant de Sicile ou d'Italie du sud et daté de la seconde moitié du XII^e siècle.

Dans le style byzantin du XII^e siècle.

Petits accidents et craquelures, boîte-coffret.

H.: 11,8 cm – L.: 9,2 cm

Provenance :

- Collection Augustin Lambert
- Vente Sotheby's Londres du 13 novembre 1975, lot 12 et reproduite pleine page à l'avant du catalogue
- Collection A. Binard (voir étiquette manuscrite par Jean Roudillon)
- Collection Jean Roudillon

2000/3000€



10

Panneau en noyer sculpté en bas-relief représentant Vénus, Mars et Cupidon, d'après une gravure de Marcantonio Raimondi (1470-1527).
Milieu du XVI^e siècle.

H. : 32,5 cm – L. : 26,2 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

600/800€

AUX PUCES DE SAINT-OUEN

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Aux Puces de Saint-Ouen, à Biron dans la contre-allée en bas, un Montmartrois, Pierre Fèvre, qui habitait sur la butte, Impasse Trainée, chinait au Kremlin Bicêtre, un samedi vers sept heures du matin. Un « biffin » vide devant lui un sac de jute, il en sort un tas d'objets probablement ramassés dans les poubelles et enfin une tête des indiens Munduruku du Brésil, rarissime. Il n'a pas le temps de la ramasser qu'un autre chineur s'en saisit et demande le prix, 50 francs.

Les us et coutumes de notre métier, font que l'on ne doit pas demander le prix d'un objet tant qu'il est dans les mains d'un tiers et qu'il ne l'a pas reposé. Trop cher, fais-moi un prix, je t'en offre 20 francs, non 40. Pierre Fèvre bouillait d'impatience pensant qu'une tierce personne, non respectueuse des règles pourrait survenir et en offrir cent. Enfin la transaction s'effectua à 35 francs.

Aussitôt, Pierre s'approche de l'acheteur, l'objet que vous venez d'acheter m'intéresse, venez prendre un verre, nous allons en discuter. D'accord pour la vente, mais à cinq cents francs. Évidemment, il ne savait pas ce qu'il avait acheté, mais flairé le poisson. Après d'amples marchandages, Pierre l'emporte à 380 francs. Il la revend à mon père 5 000 francs peut-être, mon père la renégocie séance tenante à Charles Ratton avec un bénéfice confortable.

Renseignements pris, la tête avait appartenu à un montreur de foire qui l'avait jetée parce qu'elle se mangeait aux vers. Trente ans ont passé, je suis devenu expert. Charles Ratton, qui possède la tête dans sa collection, la prête au Musée Guimet pour une exposition. Accrochée dans une vitrine éclairée de lampes chaudes, la tête se craquelle et le fil de nylon auquel elle était suspendue se casse. Charles réclame à la Compagnie d'assurance le remboursement de la valeur globale de l'objet. Je suis nommé expert dans ce litige...



Une tête Trophée des indiens Munduruku (Brésil), exposée et reproduite n° 124 du catalogue de l'exposition « Le Crâne Objet de culte, objet d'art », Musée Cantini-Marseille, 1972



11

Buste reliquaire en noyer sculpté en ronde-bosse, crâne ouvrant et couvercle relié par une charnière en fer forgé. Tête d'homme avec une chevelure à la raie médiane séparant des mèches ondulées tombant en vagues sur les tempes, extrémités en escargot. Visage ovale, aux yeux en amandes, au nez fin, à la bouche entrouverte, barbe bifide aux mèches ondulées et aux extrémités également enroulées. Le col de la chemise est festonné, remontant jusque sous le menton. Ouverture sur le pectoral avec trilobes.

Ce buste à l'expression douce et stylistiquement proche des bustes colonais du XIV^e siècle, possède quelques anomalies qui permettent de le comprendre comme une œuvre exécutée au XIX^e siècle, pour des collections prestigieuses. Le col festonné sous le menton n'est pas du tout dans l'iconographie employé au XIV^e et même si les ondulations des cheveux respectent l'esprit gothique, les extrémités des mèches ne sont pas dans l'usage des coiffures de ce type de buste où les cheveux tombent plus librement à l'arrière de la nuque.

Dans le style de Cologne du XIV^e siècle.

Quelques vermoulures, restaurations à la base.

H. : 44 cm

Provenance :

- Collection Marcel Roudillon
- Collection Jean Roudillon

Exposition et publication :

- *Le Crâne Objet de culte, Objet d'art* - Musée Cantini-Marseille, 13 mars au 15 mai 1972, reproduit n° 11 du catalogue.
- Tribal Art-Le Monde de l'Art Tribal N° 4 Hiver 2003, Dossier « À la rencontre des collectionneurs », Jean Roudillon : *L'histoire de l'œil jusque dans ses murs*, Ph. Pataud Célérier, p. 86.

3000/5000€



Buste reliquaire, exposé et reproduit n° 11 du catalogue de l'exposition « Le Crâne Objet de culte, objet d'art », Musée Cantini-Marseille, 1972







12

Crâne de phrénologie

France, milieu du XIX^e siècle. Os naturel et encre de Chine, sur socle moderne.

D. : 13,5x19x13 cm

Remarquable spécimen de crâne phrénologique témoignant des différents systèmes élaborés au cours du XIX^e siècle en France de cette discipline présentée alors comme médicale. La théorie est fondée à Vienne, à la fin du XVIII^e siècle, par le médecin allemand Franz Joseph Gall (1758-1828). Cette pseudo-science, appelée cranioscopie par son initiateur, prétendait établir, par la palpation de la surface du crâne des zones protubérantes ou bosses, le profil psychologique des individus.

Ce crâne calvarium est orné d'une carte manuscrite tracée soigneusement à l'encre de Chine : une soixantaine de zones délimitées par un trait curviligne, dans lesquelles sont inscrits en pointillé des mots associés à des numéros, couvrent la totalité de la voûte crânienne. Cette cartographie du cerveau correspond au système établi par Gall et augmenté par le médecin François Broussais dans les années 1840, soit 38 compartiments correspondant à des « sentiments » et

des « penchants » tels que la bonté (n° 24), l'estime de soi (n° 10), ou encore le rêve (n° 29) placé ici au-dessus de l'arcade droite. Ce crâne porte également, sur sa grande aile gauche, la marque du système établi par l'élève et le collaborateur de Gall, le docteur Johann Gaspar Spurzheim (1766-1832). Son système est identifiable par des mots composés avec le suffixe « ité » comme l'agressivité, la combativité et l'approbativité (ou le désir de plaire), penchant qui semble plus présent sur les crânes de femmes.

Ce crâne, de belle patine, avec sa délicate graphie parfois estompée, présente des fragilités consolidées par des adhésifs sur la face interne.

Provenance

Collection Jean Roudillon

3000 / 3500 €

Références :

Spurzheim, *Observation sur la phrénologie : ouvrage précédé du Manuel de phrénologie* publié par l'auteur, Paris, 1818. | Broussais, *Cours de phrénologie*, Paris, Baillière, 1836. | *L'âme au corps : arts et sciences*, 1793-1993. Paris, RMN Grand Palais, 2002, pp. 255 et suiv. | Un crâne calvarium phrénologique est conservé au Musée Crozatier, n° d'inventaire 890.189.



13

Croix pectorale reliquaire dite encolpion en bronze représentant sur une face la figure de la Vierge orante avec le Christ sur les genoux en Marie Mère de Dieu, Mater Dei, et entourée des bustes de saint Pierre et saint Paul. Au revers, saint Jean orant, les mains levées, entouré d'une croix de chaque côté et tenant un encensoir; belle tunique formée de croisillons dans la partie inférieure, inscriptions *HagioV HoanhV*. Bélière. Constantinople ou Anatolie, XI^e siècle.

Érosion.
H.: 10 cm

Provenance :
Collection Jean Roudillon

600/800€



14

Plat de quête en laiton estampé, repoussé et gravé à décor de godrons spiralés et de calligraphie.

Allemagne du sud, Nuremberg, fin du XV^e siècle.

D.: 26 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

600/800 €

15

Coupe ronde en terre vernissée polychromée représentant Persée délivrant Andromède; revers jaspé.
Suite de Palissy, XIX^e siècle.

D'un atelier suiveur de Bernard Palissy, on retrouve des coupes similaires dont une au Petit Palais-Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris (inv. ODUT 1760) acquise en 1902 et une autre au Musée du Louvre anciennement attribuée à Bernard Palissy (inv. OA 1340).

Étiquettes de collection.

D.: 24,5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

400 / 600 €



16

Pot à pharmacie à décor de plumes de paon et armoirie (d'une famille italienne) représentant un dauphin et trois étoiles. Le phylactère est vide, sans nomenclature.

XVI^e siècle.

Terre cuite émaillée, petits éclats visibles.

H. : 30,5cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €





17

Plateau de jeu double face en noyer et incrustations d'ivoire verni, composé d'un échiquier sur une face et d'un jeu d'alquerque sur l'autre; les cases sombres étant semées d'étoiles.

Le jeu d'alquerque est l'ancêtre du jeu de dames originaire du Moyen-Orient et connu en Europe à partir du XIII^e siècle.

Empire ottoman, XVI^e siècle.

Petites restaurations, fente.

L. : 55,5 cm - L. : 54,7 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1 000 / 1 500 €



18

Bourse de jeu en soie et fils d'or ornée de deux plaques en émaux peints polychromes représentant une dame de qualité; plaque du revers à décor de rinceaux.

XIX^e siècle.

H. : 9 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

200 / 300 €



19

Pion de tric-trac en bois de cerf et monochromé vert. Décor d'un griffon à tête d'aigle et corps de lion sculpté en réserve avec entourage circulaire de vagues.

XI^e / XII^e siècle, Europe du nord.

D. : 5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1 500 / 2 000 €





20

Icône de la Vierge du Signe. Russie, XVII^e siècle.

Tempéra sur bois. Cadre formé de quatre bandes de cuivre estampé (basma). Le fond couvert de petites plaques estampées en métal blanc ou argenté, clouées.

31x26,7 cm

1 000 / 1 500 €



21

Icône de la Crucifixion. Russie, fin XVII^e siècle.

Tempera sur bois. La planche est creusée d'un kovcheg. Large cadre formé de quatre bandes estampées en laiton argenté (basma). Nimbes rapportés en métal doré.
34x28,2 cm

1200 / 1500 €



22

Icône de la Laudation de la Vierge. Russie, XVIII^e siècle.

Tempéra sur bois. La planche est creusée d'un kovcheg. Cadre formé de quatre bandes en argent estampé (basma).

Poinçons: Moscou 1789, alderman «A•O/B» (répertorié de 1777 à 1789, mais non identifié), essayeur «A•B» [poinçon partiel] (Alexeï Ivanov Vikhliaev, répertorié de 1781 à 1809) et orfèvre «I K» (Ilya Grigoriev Koutchkine, répertorié de 1743 à 1792)

29,5x24,3 cm ; Poids brut: 977 g

1500/2000€



23

Icône du baptême du Christ. Russie, XVIII^e siècle.

Tempéra sur bois. La planche est creusée d'un kovcheg. Cadre en bande de métal argenté estampé. Nimbes et couverture du corps du Christ en métal argenté ainsi que la petite croix.

33,5x27 cm

1500/2000€



24

Icône de la décollation de Saint Jean le Précurseur. Russie, XVII^e siècle.
Tempera sur bois. La planche est creusée d'un kovcheg.
31,5x26 cm

1 200 / 1 500 €



25
Icône de Saint Élie. Russie, XIX^e siècle.
Tempera sur bois. La planche est creusée d'un kovcheg.
36 x 30,2 cm

600 / 800 €

HELENA RUBINSTEIN

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Dans l'île Saint-Louis, un appartement dominant la Seine. Les deux derniers étages avec balcon-terrasse. Helena Rubinstein, princesse Gourielli, Grande Prêtresse des parfums de luxe y avait présenté sa collection d'art nègre. La plus grande partie de ces sculptures africaines avait été collectée en Afrique durant les années 1934-1935 par F.-H. Lem lors de ses séjours et publiée par lui dans «Sculptures Soudanaises». Il désirait que ses sculptures forment le cœur d'un musée d'art africain à Dakar. Vœu pieux, qui n'ayant jamais pu être réalisé, l'amena à les vendre en presque totalité à Helena Rubinstein.

Par la suite, elle compléta ses collections, soit chez des spécialistes tel Charles Ratton, soit dans des ventes publiques, ainsi qu'en se portant acquéreur d'une partie des terres cuites Krinjabo du Docteur Lheureux par mon intermédiaire lors de la vente publique que je présentai à Paris. Le Docteur Lheureux, dont je parle par ailleurs, avait piqué un «coup de sang» en voyant ses objets croupissant dans un nid de poussière vieux de trente ans au Musée de la Porte Dorée où il les avait déposés-prêtés.

Le conservateur de l'époque ayant été placé là en remerciement de services politiques rendus, ne se souciait aucunement des collections. À la disparition d'Helena, je fus amené à évaluer ses collections mais étant de nationalité américaine, ses héritiers demandèrent à Sotheby's de réaliser la vente publique à Parke-Bernet Galleries à New York. Le produit des deux vacations atteignit la somme de 470 000 dollars en 1966, soit 2.300 000 francs ou 350 000 euros. La première du 21 avril 1966 comprenait 137 numéros, la totalité des sculptures acquises auprès de Lem. Les prix correspondaient à mes estimations avec des différences notables dans le détail. [...]

Une troisième vente fut présentée le 15 octobre de la même année : 93 sculptures africaines et sept océaniennes, des pièces jugées mineure,. Si l'on avait su il aurait fallu tout acquérir. Outre ces deux catalogues, quatre autres étaient consacrés à l'art contemporain, au mobilier et même à quelques icônes russes et autres portraits coptes.

Détail amusant, le socle Inagaki était célèbre au-delà des frontières et son nom cité comme une référence dans le catalogue.



Carton d'invitation de l'exposition «Masques et Visages» du 6 novembre au 27 novembre 1963, à la galerie Le Corneur Roudillon du 206 Boulevard Saint-Germain. Sur le carton à volets, le fameux masque Baoulé du Maître de Kami acquis par Helena Rubinstein.



26

Une représentation d'un saint cavalier, probablement Saint Georges, entouré de cinq autres personnages. Le royaume chrétien d'Éthiopie est l'héritier de l'ancien royaume d'Aksum dont les élites s'étaient converties au christianisme au IV^e siècle. Ce Saint Georges est entouré d'autres personnages bibliques, tous représentés de face, donc ayant une portée positive par opposition aux personnages représentés de profil dans la tradition de la peinture sacrée éthiopienne, qui se distingue par de nombreuses singularités notamment ses vertus magiques et thérapeutiques. De telles peintures ornaient les murs des églises rondes éthiopiennes. Saint Georges, souvent peint sur sa monture terrassant le dragon, est le saint protecteur de l'église chrétienne d'Éthiopie, véhiculant des valeurs masculines protectrices et guerrières, il était généralement peint sur le mur ouest extérieur du sanctuaire de forme cubique appelé *Mäqdäs*, et où se placent les hommes lors des offices. On notera ici les reliquats de beaux pigments anciens d'origine, le bleu obtenu à partir du smalt (silicate de potassium) et le minium pour l'orange, pigments d'importations utilisés en Europe depuis la Renaissance, rappelant les très anciens échanges entre l'Éthiopie et l'Europe depuis la première ambassade envoyée par le roi Dawit 1^{er} à Venise le 16 juillet 1402 pour ramener du matériel religieux et notamment des pigments.

Éthiopie, fin XVIII^e ou XIX^e siècle.

Peinture sur toile, remarouffée sur toile et montée sur châssis, usures, manques et restaurations visibles, pigments anciens
130x81 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon.

800 / 1 200 €

*ARCHÉOLOGIE MÉDITERRANÉENNE, D'ÉGYPTE, ROMAINE ET SCULPTURES
D'APRÈS L'ANTIQUE OU RENAISSANCE*



27

Tête en haut-relief

Le contour ovale du visage se prolonge dans l'axe du cou. Les paupières sont ourlées, les yeux arqués, la bouche lippue.

Calcite ou marbre, traces de contact ferrugineux sur l'arcade sourcilière.

Mésopotamie, circa III^e-II^e millénaire avant J.-C.

H.: 5 cm

Provenance:

Collection Jean Roudillon

600/800€



28

Sculpture en haut relief figurant une tête masculine, probablement d'insertion.

La tête munie de grands yeux aux paupières ourlées repose sur un large cou. Le traitement de l'arrière laisse envisager que cette sculpture pouvait s'incruster dans un autre élément.

Marbre, épaufures à la bouche et au nez, porte au dos une plaque mentionnant "Époque gallo-romaine, Fouilles nécropole de Senomus" (probablement Sénons)

Gaule, époque romaine ou antérieure

H.: 16,8 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2000/4000€



NOURHAN MANOUKIAN

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Nourhan Manoukian, cet Arménien de Paris né à Constantinople au début du XX^e siècle, ayant longtemps vécu apatride avec un passeport Nansen, devint à la fin de sa vie un enfant de Montmartre.

Fuyant la répression turque, il est envoyé par son père à Berlin pour y faire ses études. Lorsqu'il arrive à Paris, il vit à l'hôtel « pour ne pas payer d'impôts », il vend des meubles et des objets du XVIII^e siècle. Il ouvre ensuite une boutique de tapis rue de Provence.

Pendant la guerre de 1940, il retrouve des copains de collègue enrôlés dans l'armée allemande, il les fréquente mais ne collabore pas.

Je le rencontrai à l'hôtel Drouot, l'ancien. Je me souviens d'une vente salle 16, la première à gauche en entrant. Un lot présenté par l'expert Dillée : un vide-poche en faïence, un vase en porcelaine, un collier de pacotille, un verre gravé, une statuette en bronze, mise à prix 20 francs. Je me trouvai du côté gauche dans la salle, debout, Manoukian que je n'avais pas vu était à droite. Je mets une enchère, 25 francs. À 3.500 francs m'étant aperçu de la présence de mon ennemi du moment je me déclarai battu. Dans la salle, le public faisait gorge chaude, il doit s'agir d'une porcelaine de saxe disait l'un, non d'un verre du XVI^e siècle disait l'autre ; rien de tout cela, le petit bronze était du VI^e siècle avant J.-C., grec archaïque. Nous étions deux à l'avoir repéré la veille.

Manou, comme nous l'appelions, fut le premier à pousser les enchères et acquérir un Ossyeba pour un million de francs, anciens bien entendu, la plus grosse enchère pour une sculpture nègre, une folie disaient les spécialistes. Il le revendit le triple quelques années plus tard.

Quel œil, quel goût, quel courage aussi, mais cela l'amenait souvent à se couvrir de dettes, il oubliait de régler ses bordereaux, il fallait les lui réclamer. Grand seigneur, habillé comme un riche oriental, il pouvait nous prendre de haut, se considérant au-dessus des réclamations. Il avait acquis une fresque romane dans une vente d'Ader, au bout de trois ans elle était toujours dans les réserves du Commissaire-Priseur, impayée.

Il acquit un jour une ravissante petite maison d'un étage sur la butte Montmartre, face au Bateau-Lavoir. Le fisc l'y rattrapa.

J'y déjeunais quelquefois, de l'Art Nouveau au rez-de-chaussée, de l'Art Déco au premier, un paravent de Dunand séparant deux pièces, des pâtes de verre de Gallé, il fut le premier à les acquérir, tout comme des bijoux de Lalique, de Fouquet, de l'Orfèvrerie de Puiforcat, des tableaux de Georges de Feure et de Gustave Adolphe Mossa, des sculptures de Calder. Un précurseur dans tous les domaines, mais également dans les Arts Primitifs : Eskimo, Océanien, les îles Marquises, La Nouvelle Zélande, les arts africains. Il fut novateur, découvrit le modern'style avant que Maurice Rheims n'écrive son livre, avant que Lesieutre découvre l'Art Déco, éclectique accrochant sur ses murs ses découvertes picturales. Dans la vie aussi, ne me déclarait-il pas un jour « Peu m'importe le sexe pourvu que la peau soit noire ». Je pense qu'il la déclinait plutôt au masculin qu'au féminin.

À la fin de sa vie, il était écoeuré par l'exhibition dans les temps forts de Drouot de deux mille tableaux exposés une journée. « Comment voulez vous voir tout cela en un jour, cela est devenu sans intérêt. » [...]

29

Tête cycladique de type Chalandriani

La tête consiste en une forme triangulaire au menton arrondi, le nez est sculpté en une arête.
Marbre, concrétions.

Cyclades, Cycladique ancien II, vers 2400-2300 avant J.-C.

H. : 6 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

8000 / 12000 €



30

Tête cycladique de type Louros

D'un schématisme poussé à l'extrême, cette tête consiste en un simple contour triangulaire légèrement concave, dépourvue de nez, poli, au menton arrondi. Le cou légèrement évasé. Découvertes en 1904 par C. Stéphanos sur l'île de Naxos, ces idoles se distinguent par leur absence de traits faciaux en relief. Jean Roudillon se servit de cette tête cycladique pour illustrer ses cartes de visite.

Marbre, restes de micro-dépôts, nettoyé.

Cyclades, fin du cycladique ancien II, vers 2800-2700 avant J.-C.

H. : 5,3 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

Publication :

Tribal Art-Le Monde de l'Art Tribal N°4 Hiver 2003, Dossier « A la rencontre des collectionneurs », Jean Roudillon : *L'histoire de l'œil jusque dans ses murs*, Ph. Pataud Célérier, p. 88.

12000/18000€





31

Statuette figurant un personnage féminin assis

Elle est coiffée d'une frange, parée d'un diadème, deux mèches retombent sur ses épaules. Elle tend ses bras dont les coudes sont resserrés le long du corps. Ces statuettes prenaient place sur un support consistant en un bloc de calcaire rectangulaire qui surmontaient des stèles inscrites.

Bronze, belle oxydation d'ancienneté, bras cassé-collé pièce d'origine, et fêle.

Péninsule arabique, II^e-I^{er} siècle avant J.-C.

H. : 11,5 cm

Note : une statue similaire en bronze trouvée à Timna' (Qatabān), nommée « Lady Bar'at », se trouve au National Museum of Aden (Yémen).

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2000/3000€



32

Sculpture figurant un protomé de bovidé

Couché sur ses pattes avant, le dos est plat, muni d'un trou, probablement prévu pour y enchâsser un autre élément.

Albâtre tendre fortement patiné.

Travail populaire indien.

L. : 19 cm - H. : 7,5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

300/500€



33

Un lot réunissant un vase globulaire et un petit récipient contenant des restes de chaux.

Pierre noire

Bactriane, circa II^e millénaire avant J.-C.

D. : 5,7 cm et D. : 4 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

300/500€



34

Tête d'Osiris. Le dieu est coiffé de la couronne Atef. Deux encoches latérales sur la couronne, une sous le menton et un trou à l'avant servaient à recevoir des éléments d'incrustations, aujourd'hui disparus (plumes, barbe postiche et uraeus). Elle est décorée de larges bandes verticales rayées ocre et verte. Le visage est souligné en jaune. La jugulaire reliant la couronne à la barbe postiche est indiquée. Dans ses notes, Jean Roudillon indique que cette tête lui a été offerte par son père pour ses dix-huit ans.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Cadeau de mon père Marcel Roudillon pour mes 18 ans le 12 décembre 1941 »

Bois stucqué et polychromie noire, ocre, jaune et verte.

Égypte, dans le goût de la Basse Époque.

H.: 12,5 cm

Provenance :

- Offerte par Marcel Roudillon à son fils Jean
- Exposée à la Galerie Le Corneur Roudillon
- Collection Jean Roudillon

400 / 600 €



35

Vase à khôl couvert

La panse est carénée et le pied circulaire. Il est surmonté d'un couvercle.

Diorite

Égypte, Moyen Empire (2033-1786 avant J.-C.)

D. : 5 cm : H. : 4 cm (avec couvercle).

400 / 600 €

36

Vase de forme ovoïde, à base plate, s'amincissant vers le haut. La large ouverture est bordée d'une lèvre plate, légèrement saillante. L'épaule est ornée de deux anses tubulaires perforées. La surface est polie, contrairement à l'intérieur du vase qui est marqué de stries concentriques.

Pierre marbrée de sang (calcaire cristallin). Égrenure à la lèvre.

Égypte, Époque Thinite, vers Nagada II-III (3150-2700 avant J.-C.)

H. : 6 cm

Note : ces vases disparaissent dès le début de la première dynastie.

800 / 1 200 €

37

Vase au corps globulaire et au fond parfaitement arrondi, sculpté dans un seul bloc de pierre noire, au profil simple et élégant. L'ouverture supérieure circulaire présente une lèvre large et plate. Les anses, semblables à des oreilles cylindriques, sont percées au foret des deux côtés et sont placées de part et d'autre sur l'épaule du récipient.

Serpentine

Égypte, période prédynastique tardive - début du Thinite, 3100 - 2900 avant J.-C.

D. : 8 cm (aux anses) et H. : 4 cm

Provenance pour ces 3 lots:

Collection Jean Roudillon

400 / 600 €



38

Oushebti momiforme, coiffé de la perruque tripartite striée, et paré d'une barbe postiche tressée. Il tient ses instruments (une houe et un hoyau) dans ses mains, ici remarquablement dessinées. Le sac à grains suspendu par sa cordelette retombe dans le dos. Pilier dorsal inscrit au nom de son propriétaire.
Inscription : « Que soit illuminé l'Osiris, Pa-di-pepet, pour faire ses travaux ».
Faience, cassé-collé, manque au pied, décoloration visible, une étiquette manuscrite de Jean Roudillon collée sous le socle.

Égypte, Basse époque, XXI^e dynastie, Règne d'Amasis, Probablement Saqqara

H. : 12,5 cm

Note : d'après Glen James, un exemplaire de cet Oushebti était dans la collection de Jean Yoyotte, d'autres sont apparus sur le marché. Certains répartis dans les musées tels que Le Caire (CG.47607), Brooklyn (O8.480.7) ou bien encore Strasbourg (11.987.0.56 - ex Hoffman 1894)

Provenance :

Collection Jean Roudillon

3 000 / 5 000 €



39

Pyxis quadripode munie de son couvercle.

La panse est incisée en partie haute et basse de plusieurs sillons concentriques. Décor similaire sur le couvercle. Ce dernier est percé au foret, tout comme la panse, pour pouvoir apposer une ligature aujourd'hui disparue.

Brèche

Égypte, époque romaine, II-III^e siècle.

H.: 5,8 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

400/600€



40

Tête en ronde-bosse figurant une tête de pharaon, ornant probablement autrefois un corps de sphinx. La tête du souverain est coiffée du némès. Ce dernier est décoré de larges bandes alternées (signifiant le bleu et le jaune), qui se resserrent à l'arrière, pour former une natte (disparue). L'uraeus royale (disparue) situé au-dessus du mi-bandeau. La jugulaire reliant la couronne en relief devait rejoindre la barbe postiche. Un listel en relief marque les sourcils et le fard de la paupière supérieure qui s'étire vers les tempes.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Antiquité, Égypte, XII^e dynastie

Tête portrait miniature en obsidienne représentant un pharaon, peut-être Aménophis III ou Sésostris »

Obsidienne, éclats et manque visible. Sur un socle en marbre rouge.

Égypte, Nouvel Empire.

H. : 2,5 cm

Note : pour une tête royale de Senwosret III (mais du Moyen Empire) dans le même matériau, Fondation Calouste Gulbenkian, inv. 138

Provenance :

Collection Jean Roudillon

3 000 / 5 000 €



41

Tête de Neith.

La déesse est coiffée de la couronne rouge.

Calcaire. Présentée dans une vitrine sur mesure.

Égypte, dans le goût des productions de la Basse époque.

H.: 8 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

200 / 300 €



Statuette figurant Ptah Patèque. Il se tient debout, nu, paré d'un large pectoral à plusieurs rangs, coiffé de la mèche d'Horus. Ses oreilles sont ornées d'un anneau. La divinité se tient sur deux crocodiles, dont les queues s'entrelacent à l'arrière. Sa tête est surmontée d'un scarabée. Il tient dans ses mains, repliées contre sa poitrine, deux couteaux et dans sa bouche un serpent. Ces amulettes font référence au dieu Ptah associés à d'autres divinités comme Horus ou Sobekh. Les Patèques étaient à Memphis, chargés des travaux métallurgiques et associés à l'orfèvrerie.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Antiquité, Égypte époque Saïte « Bès enfant », céramique siliceuse émaillée bleu avec reste de feuille d'or, boucles d'oreille en or

H. : 9 cm Ancienne collection Boutros, Boutros-Ghali. »

Faïence, dorure et or

Égypte, époque ptolémaïque (332-34 avant J.-C.)

H. : 9 cm

Provenance :

- Collection Boutros Boutros-Ghali
- Collection Jean Roudillon

3 000 / 4 000 €





43

43

Un lot réunissant deux vases en pierre surmontés d'un goulot épais formé par une lèvre évasée. La panse est marquée d'un sillon en creux. Surmontés d'une anse percée. Dans la partie basse, un rivet, reste d'épingle ou manche de cuillère en alliage cuivreux est visible. Il reste un dépôt blanc à l'intérieur des vases. Probablement des pots à chaux.

Travail très ancien, culture indéterminée, probablement Orient

Pierre

H. : 4,5 et 4,7 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

500/600€

44

Amphorisque en verre soufflé moulé bleu roi. La panse ovoïde est ornée en son centre d'une frise de volutes, encadrée par un décor de godrons sur l'épaule et en partie basse. Deux petites anses appliquées sur l'épaule et repliées sous l'embouchure. Petit pied cylindrique.

Verre bleu roi, une anse cassée-collée

Méditerranée orientale, Liban, probablement Sidon.

H. : 7 cm

Note : Sidon est située dans l'actuel Liban et a été un centre de fabrication de matières vitreuses depuis plusieurs millénaires, probablement la ville où est né le verre. À l'époque romaine, Sidon continue d'être active dans l'élaboration de vases en verres. Ces petites récipients soufflé-moulés pouvant avoir diverses couleurs ou décor ont été trouvés dans la région et sont datables du 1^{er} siècle.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1 200/1 500€

45

Alabastron en verre opaque bleu noir. Il est décoré de filets blanc et bleu turquoise horizontaux sur le sommet de la panse, se prolongeant en « dents de scie » à partir des anses. La lèvre est soulignée à l'extérieur d'un filet bleu turquoise. Il est orné de deux anses appliquées formant des têtes de canard. Pâte de verre. Superbe vitrification.

Art phénicien, ou grec, V^e siècle avant J.-C.

H. : 12,5 cm

Note : ces vases, façonnés sur noyau d'argile, ont été majoritairement découverts en Mer Noire et sur le pourtour méditerranéen.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

4 000/6 000€

46

Vase piriforme muni d'une lèvre saillante.

Agate

Antique ou dans le goût de l'antique

H. : 3,5 cm.

Note : à l'époque hellénistique et romaine, les récipients en pierre semi-précieuse étaient très recherchés comme symboles de richesse et de sophistication. Ils étaient utilisés comme cadeaux diplomatiques ou chéris comme héritages, et beaucoup d'entre eux ont trouvé leur chemin dans les tombes royales ou les collections impériales, tant dans l'Antiquité que plus tard. Leur rareté a également encouragé les imitations en verre et la terre cuite.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

400/600€



44



46



45

47

Lampe à huile anthropomorphe figurant une tête à la bouche ouverte (trou de la mèche) étirée, et de part et d'autre deux oreilles appliquées. Des lampes comparables mais aux sujets zoomorphes ont été trouvées dans la région de Pompéi.

Bronze, belle patine et oxydation d'ancienneté

Rome, époque impériale, 1^{er} siècle.

L. : 8,5 cm - H. : 3 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1500/2000€





48

Manche tubulaire figurant à son extrémité une tête de lion. Le fauve est figuré gueule ouverte, crocs apparents et langue pendante. La crinière rayonnante. Le manche à section circulaire est décoré de rinceaux.

Bronze

Art Romain, II^e-III^e siècle.

L. : 14 cm

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Antiquité Poignée d'un fouet en bronze à patine verte figurant une tête de lion provient de l'ancienne collection Alfred et Arthur Sambon. »

Provenance :

- Collection Alfred et Arthur Sambon
- Collection Jean Roudillon

1500/2000€





49

Mosaïque figurant un canard.

Inscrit dans un cercle, le palmipède se tient au centre, regardant vers la gauche, entouré de végétaux, probablement des roseaux. Ses pattes palmées semblent être en mouvement. Les ailes et le col du volatile sont soulignés par des tesselles plus sombres, tout comme le pourtour de la mosaïque.

Tesselles de marbre de couleurs

Empire romain, IV-VI^e siècle

D. : environ 60 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2000/4000€

50

Sculpture en ronde-bosse figurant une tête d'Eros en Hercule ou Omphale.

La tête aux traits délicats, est couverte d'une peau de lion. Les crocs de l'animal, à la gueule ouverte, retombent sur les tempes protégées par d'épaisses boucles. La petite bouche lippue, la chevelure méchée, et l'ovale du visage légèrement joufflu, lui confèrent une expression presque mélancolique. Largement traitées au trépan, les boucles de la chevelure sont mises en relief par le travail du sculpteur. La fourrure de la dépouille est traitée en larges mèches, elles aussi exacerbées par quelques forages en profondeur.

Marbre, cassures, épaufrures.

D'après l'antique, Renaissance ou postérieur.

H. : 26,5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

3000/5000€





51

Ensemble de bijoux :

- Une paire de boucles d'oreille à anneau en argent orné d'une perle polyédrique en grenat.
- Un ornement de fibule figurant une rosace à bouton central manquant en argent et grenat
- Une bague à chaton orné d'un motif de rosace en argent et grenat
- Un ornement de fibule en bronze émaillé, avec reste d'émail

Argent, grenat, bronze et émail

Époque mérovingienne, V-VIII siècle.

D. : entre 2.5 et 4.5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €

52

Pot à filets multiples sur pied

La panse sphérique est surmontée d'une embouchure évasée et aplatie à double lèvres arrondies. Décors appliqués d'un filet reliant la panse au col ourlé.

Verre vert, patine terreuse.

Production Syro-palestinienne, IV^e-VI^e siècle.

H.: 16 cm

Provenance :

- Collection M. Jean Pozzi
- Collection Jean Roudillon

2000/4000€



ERNEST ASCHER

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

J'avais organisé une exposition 206, Bd Saint-Germain : « les animaux dans l'art ». Une tente dressée dans la cour me permettait d'offrir un buffet. Le traiteur avait inclus dans son programme des canapés au foie gras, ils étaient rangés sous les tréteaux. Au moment de les exhumer, plus rien, le fox terrier d'Ernest Ascher avait tout mangé.

Je voyageais souvent avec Ernest. À Rome lors d'une visite au Vatican à 9h45 des groupes constitués attendent l'ouverture des salles. L'un d'eux a pour guide un personnage volubile, agitant les bras, parlant fort. Ascher qui reconnaît un coreligionnaire me dit « ces juifs tout de même lorsqu'ils sont au Vatican, ils ne se sentent plus ». Ernest avait l'esprit caustique, « l'humour juif ».

Nous entrons dans Saint-Pierre de Rome, Ernest paraît songeur, il regarde autour de lui, lève les yeux vers le plafond, se retourne et me dit : « c'est beau, c'est grand, cela fait beaucoup d'effet, c'est normal il faut que les actionnaires soient confortés lorsqu'ils entrent dans leur siège social ».

De retour de voyage, sortant d'un taxi rue Jacques Callot, devant son appartement à côté de la Palette, il s'écrie « les affaires vont reprendre les juifs sont de retour ».

Une œuvre de Picasso unique, éphémère et à jamais perdue :

L'Antiquaire Ernest Ascher à gauche sur la photographie qui importunait souvent son ami Pablo Picasso pour obtenir un quelconque dessin ou croquis de lui, se trouve en sa compagnie un été sur la plage de Golf Juan. À brûle-pourpoint Picasso lui propose de lui faire un portrait, le voici [Voir la photographie représentant Pablo Picasso et Ernest Ascher avec un dessin du maître sur le ventre]. Ascher ne s'est pas lavé le ventre pendant un mois à la recherche, vaine, d'un moyen de récupérer l'œuvre.

Nous étions à Londres dans une vente chez Sotheby's, un lot de 110 vases en albâtre égyptien, proposé à un prix dérisoire. J'étais le seul acquéreur, un seul vaut aujourd'hui le prix du lot. Tout à coup Ernest porte des enchères, quelques-unes puis s'arrête, le lot m'est adjugé. Je le regarde furieux. Goguenard, il me dit « c'est pour que vous appreniez votre métier ».

Ernest Ascher était Tchèque, né à Prague en 1888, fils de boulanger il avait connu une enfance difficile.

Il vint en France à Paris et s'installe à la grande chaumière dans un atelier d'artiste à Montparnasse avec une vocation de sculpteur. Il fit rapidement connaissance des collectionneurs, tous ces gens qui tournaient autour de la peinture, s'intéressaient en même temps aux objets d'art primitif et d'antiquités.

Il s'aperçut que son talent de commerçant dépassait celui d'artiste et se mit à vendre des tableaux et bientôt des objets. Client de la Banque Jordan rue saint Georges, il avait à faire à une jeune employée ravissante « Suzanne » par ailleurs une maîtresse femme qui devint sa compagne. A la suite d'une vie assez orageuse, elle le quitta pour épouser Jean Metthey. Séparée et puis veuve, elle revint vivre avec Ascher dans l'appartement rue Jacques Callot, tenant ouverte la boutique à l'angle de la rue des Beaux-Arts et de Seine.

Ernest Ascher avait des connaissances, beaucoup de goût mais ne savait pas rater une affaire, il avait toujours peur de manquer, souvenir de sa jeunesse pauvre et son frigidaire recelait toujours de quoi vivre un mois. C'est pour les mêmes raisons qu'il avait peu de scrupules concernant quelques objets qu'il présentaient et qui n'étaient pas toujours très authentiques, le grand spécialiste « des sculptures représentant Goudéa prince de Lagash ». Il nous quitta en 1978.

53

Sculpture en ronde-bosse figurant un portrait de Goudéa, roi de Lagash.

Le souverain est coiffé du bonnet royal à large rebord décoré de boucles. Les paupières ourlées sont surmontées par des sourcils en relief, arqués, striés, se rejoignant sur le haut de l'arête nasale. Les lobes de ses larges oreilles apparaissent sous le bonnet. La bouche s'étire, lui conférant une expression distinctive. Goudéa a maintenu la paix pendant 20 ans sur son royaume. Ces statues témoignent de son règne prospère et de sa piété religieuse.

Pierre noire polie (diorite), épaufrures et manques visibles, présenté sur un socle en pierre.

Dans le goût sumérien.

Note : on recense plusieurs dizaines de statues de Goudéa dans les musées, certaines trouvées dans un contexte archéologique et d'autres acquises sur le marché de l'art.

H. : 33 cm

Provenance :

- Collection Ernest Ascher
- Collection Jean Roudillon

4 000 / 6 000 €





54

Cachet pyramidal décoré à son extrémité d'un personnage chimérique, mi-taureau, mi-oiseau. Surmonté d'un buste couronné paré de bois de cerf. Hématite.

Dans le goût des productions perses.

H.: 4,2 cm

Provenance:

- Hotel des ventes de Dunkerque, vente du 19/12/2010, lot 45.
- Collection Jean Roudillon

300/500€

55

Vase piriforme décoré sur deux registres de scènes de personnages combattants des taureaux.
Chlorite ou stéatite, restaurations, cassés-collés pièces d'origine.

Dans le goût Minoen, Crète

H. : 14,5 cm

Dans le goût de l'art Minoen, (Crète) Grèce

Provenance :

Collection Jean Roudillon

200 / 300 €



ANTHONY INNOCENT MORIS

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Sa boutique s'appelait « Au vieux Persan ». Elle existait encore en décembre 1981 avec la même enseigne après avoir connu plusieurs autres activités. Sise au 10 bis de la rue Victor Massé dans le bas de Montmartre. C'est dans cette boutique que Paul Guillaume acquit ses premiers objets.

Après avoir fait une carrière militaire aux Indes et au Tonkin, il rentre à Paris.

Nous sommes à l'époque héroïque d'avant 1914 où les « Persans » arrivent en masse de leur pays (l'Iran d'aujourd'hui), lourdement chargés de valises contenant des céramiques polychromes avec réhauts d'or de Rhagès et les bronzes fraîchement découverts dans le Luristan. Plus ou moins chanceux, il leur arrivait de ne pas pouvoir régler leur note d'hôtel n'ayant pas trouvé preneur pour leurs antiquités. Ils descendaient généralement dans le quartier de la Nouvelle Athènes autour de la place saint Georges.

Faute de règlement de leur note d'hôtel, les patrons appelaient la police qui déléguaient l'un de ses inspecteurs Monsieur Moris, spécialiste dans la brigade des garnis. Curieux, celui-ci interrogeant un jour ces malheureux voyageurs, découvrit le contenu de leurs valises. Le goût, le flair d'une bonne affaire, un certain instinct, amena à plusieurs reprises Moris à régler la note en échange du contenu des valises.

Ayant très convenablement revendu certains objets et s'étant constitué petit à petit une collection, il abandonna la police et ouvrit boutique. Il avait une passion pour les têtes réduites des indiens Jivaros qu'il conservait dans des boîtes cylindriques en fer blanc ayant contenu des cigarettes Craven A dont l'odeur était couverte par celle des boules de naphthaline qu'il utilisait pour préserver les têtes des mauvais insectes. J'ai encore dans les narines cette odeur perçue lorsqu'il m'ouvrait une boîte pour en sortir par les cheveux la tête réduite comprimée dans la boîte, j'entends encore le bruit produit par l'extraction de la tête de son logement.

Il posséda longtemps la seule antilope Bambara connue à cette époque héroïque et reproduite dans divers ouvrages.

56

Embout d'aiguisoir zoomorphe, formant une tête d'antilope. Les yeux de l'animal sont soulignés de sourcils formant une spirale. Son front est paré de plusieurs décorations triangulaires formé par des boules de granulations. Le métal précieux est travaillé au repoussé, richement agrémenté de boules de granulations à son extrémité où sont placés deux trous qui servaient à l'emmancher.

Or, l'alliage correspond à une composition antique. Trous, accidents et petits enfoncements.

Dans le goût élamite.

L. : 8,5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1200 / 1500 €







57

Lunettes de neige (*ilgaak* ou *inukhuk*) pour la protection du soleil. Sculptées monoxyle dans un os de baleine, ces lunettes de neige ressemblent une fois retournées à une ancienne embarcation de la côte nord-ouest d'Alaska.

Inuit, Alaska, U.S.A.

Os de baleine, petit fêlé, oxydation d'ancienneté et belle patine d'usage
L.: 15,3 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

400/600€



ROLAND GRÜNEWALD

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Fondateur avant la guerre de 1940 de la Société des Océanistes qu'il mit en sommeil durant l'occupation de la France, je ne fis sa connaissance qu'à l'âge de sa retraite, à Lorient, dans les années 1970. Il m'offrit un ouvrage de Maurice Besson (1929) «Le Totémisme» que l'auteur lui avait dédié... Il me vendit quelques objets d'ethnographie dont deux pièces dont je ne connaissais ni l'usage, ni la provenance. Je les gardais comme souvenir. Ce n'est que plus tard, en feuilletant une revue d'ethnographie que j'appris qu'il s'agissait de labrets en ivoire marin, incisés dans la lèvre inférieure des eskimos et trouvés dans les ruines d'anciennes maisons à Utkiavwin. Dans les mêmes années, lors de la réapparition de la revue de la Société des Océanistes, Roland Grünewald créa une polémique à son sujet y mêlant le père Patrick O Reilly, Jean Guiart, Paul Rivet, Maurice Leenhardt, les accusant de toutes sortes de trahisons. Il est vrai que le Musée de l'Homme que «j'ai bien connu» a toujours été une officine très politisée n'échappant pas aux «guerres de religions».



58

Un lot réunissant deux anciens labrets.

Portés exclusivement par les femmes, et insérés dans la lèvre inférieure, les labrets tels que ces deux très beaux et rares exemplaires, étaient des signes distinctifs bien visibles, contribuant à la beauté mais témoignant aussi de l'appartenance à la noblesse, du rang ou du statut de sa propriétaire. La lèvre inférieure était percée au moment des premières menstruations, et la taille des labrets évoluait en fonction des événements ou du nombre d'enfants. La matière dans laquelle ils étaient sculptés témoignait de la richesse et contribuait au prestige de sa propriétaire et ainsi de sa famille.

La forme de ces deux exemplaires, tous deux d'une magnifique ancienneté, les relie aux cultures dites de la Côte Nord-Ouest englobant les Tlingit Haïda et Tsmishian, et dont les plus beaux masques du XVIII^e siècle ou du début du XIX^e siècle témoignaient encore de cette ancienne tradition.

Tlingit, Haïda ou Tsmishian, ou Inupiak (Inuit), Côte Nord- Ouest, Canada ou Alaska, U.S.A.

Ivoire marin et os de baleine, anciens numéros inscrits à l'encre (RG 1489 et RG 1490), micro-usures, très belle oxydation d'ancienneté, et très belles et anciennes patines d'usage.

L. : 5,7 et 5,6 cm

Provenance :

- Collection Roland Grünewald (membre fondateur de la Société des Océanistes et ancien responsable des collections d'Océanie au musée du Trocadéro)

- Collection Jean Roudillon, acquis auprès de ce dernier à Lorient vers 1977.

800 / 1 200 €





59

Un harpon (*unaaq*) pour la chasse au morse et phoque, orné sur le manche d'un buste de phoque miniature sculpté et orné d'incrustations.

C'est la pointe sculptée en ivoire de morse qui nous indique que ce sublime harpon, modèle d'une grande rareté, était destiné à la chasse depuis la banquise contrairement à ceux conçus pour la chasse depuis un kayak, car sa pointe en ivoire de morse servait à tester l'épaisseur de la glace.

À l'avant du harpon, où venait s'adapter la pointe, un magnifique leste en os de baleine est sculpté avec rigueur, d'une grande maîtrise, notamment de trois filets en relief superposés finement sculptés.

Le raffinement de la sculpture, jusqu'aux incrustations des yeux, des narines et des oreilles du phoque, sa beauté, et la qualité de la confection de chacun des éléments constituant ce harpon, témoignent d'une époque et d'un art où la chasse et le sacré étaient encore intimement liés.

Inuit, Alaska, U.S.A.

Bois, ivoire marin, manque d'une incrustation à l'oreille droite, os de baleine, ivoire de morse, cuir, cordelette d'intestin, très belle et ancienne patine d'usage.

L. : 181,5 cm

Provenance :

- Probablement de l'ancienne collection du Docteur Stéphane Chauvet
- Collection Jean Roudillon et acquis de ce dernier

4000/6000€



Une sculpture dite «birdstone», possiblement de la dernière période de la culture dite Mound Builder. Les sculptures «birdstone» restent mystérieuses jusqu'à nos jours. Elles ont été trouvées en grand nombre depuis le Nord-Est dans la province du Nova Scotia au Canada jusqu'aux rives du Mississipi à l'Ouest, témoignant déjà d'une grande popularité à l'époque ancienne, et notamment dans la région des grands lacs. Issues des cultures dites Hopewell ou Mound Builders, ces énigmatiques sculptures en forme d'oiseaux aux yeux souvent protubérant, furent interprétées comme des poignées de propulseur pour la chasse, des ornements de coiffe, ou bien d'autres choses. Elles sont toujours sculptées dans des pierres dures d'exception, veinées ou porphyriques comme c'est le cas ici.

Leur plastique extraordinaire, d'une modernité rare et flatteuse, a aussi motivé beaucoup de contrefaçons qui empêchent souvent de garantir leur authenticité en l'absence d'une découverte dans leur contexte d'origine. On peut cependant noter ici la très belle qualité de la pierre d'un type porphyre aux inclusions noires et marbrées, mais aussi le très beau poli de l'ensemble de la surface.

Stylistiquement l'exemplaire de la collection Jean Roudillon est comparable à un autre exemplaire très proche provenant de la collection John Wise, elle aussi sculptée dans une pierre de type porphyrique.

Époque probable, 1500 à 500 avant J.-C., Michigan ou Ohio (régions des grands lacs,) U.S.A.

Pierre de type porphyre à inclusions noires et marbrées, très belle patine polie, une étiquette manuscrite de Jean Roudillon inscrite : Oswego Michigan Mound Builder.

L. : 12 cm

Voir pour cinq autres exemplaires dans : les collections en lignes du musée du Quai Branly-Jacques Chirac à Paris, dont quatre offerts par John et Dominique de Ménéil au musée de l'Homme en 1966, et un provenant de l'ancienne collection D. H. Khanweiler offert par Louise et Michel Leiris.

Voir pour l'exemplaire de la collection John Wise dans : vente Loudmer du 5 décembre 1992, lot 226.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

(Acquise aux U.S.A. d'après ses notes)

2000/3000€



Une énigmatique sculpture en forme de perle monumentale.

Cette perle monumentale dans la collection Jean Roudillon, qui semble être une des plus volumineuses de son corpus avec une autre de la collection William Spratling de Taxco El Viejo, bien trop lourdes pour être portées, ne seraient pas des objets d'usage ou de façonnage d'après Carlo Gay qui les a toutes deux publiées dans son ouvrage *Mezcala*, mais des sculptures symboliques d'un usage magico-religieux, donc des sculptures votives. Toujours d'après Carlo Gay d'autres sculptures symboliques ayant des similitudes et ayant d'autres réciprocités à ce corpus existaient aussi dans la culture Olmèque, et seraient ainsi intimement liées à travers l'histoire.

D'autres perles comparables, appelées perles de pierre métamorphique, ont aussi été découvertes disposées dans l'offrande 16 de la zone archéologique du Templo Mayor, au sein d'un « cosmogramme », une boîte quadrangulaire où elles symboliseraient les quatre régions horizontales de l'univers. C'est donc beaucoup plus tard, à l'époque des Mexica (anciennement les Aztèques), que l'on redécouvre à nouveau ces perles, qui semblent bien avoir traversé toutes les époques du Mexique préhispanique, ainsi que Carlo Gay le suggérait.

Mezcala, région du Guerrero, 300 avant à 300 après J.-C., Mexique

Pierre, porphyre vert, petits coups et érosions d'ancienneté, belle surface polie et traces d'oxydation d'ancienneté.

Diam. max. : 14, 8 cm

Voir : *Mezcala Ancient stone sculpture from Guerrero, Mexico* Ed. Balsas Publications 1992, p. 204 à 206.

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1970

Publication et exposition :

Reproduit p. 238 n° 238 dans : *Mezcala Ancient stone sculpture from Guerrero Mexico*, Carlos Gay et Frances Pratt, Ed Balsas 1992

Exposé et publié en dernière de couverture, catalogue de vente Rennes Enchères du 28 octobre 2018 lot 204.

1500 / 1800€





62

Une statuette classique anthropomorphe et zoomorphe, représentation d'un homme et d'un batracien. Cette statuette, un classique de l'art Colima, et un très bel exemplaire du genre, représente en position assise un personnage masculin sur son séant, les bras et les mains reposant puissamment sur les genoux et à l'expression du visage hallucinée. Une fois couchée elle représente clairement et sans équivoque un batracien, une grenouille. C'est le thème de la transformation d'un individu dans les cultures anciennes dites shamaniques qui est abordé ici, thème souvent trop fantasmé. La prise de champignons (bien connue et souvent représentée à travers les arts Colima) ou d'autres psychotropes hallucinogènes, évidemment sacrée et certainement religieusement encadrée dans ces périodes anciennes, renvoie le patient ou le simple goutteur à sa nature profonde. Les éléments actifs telle que la psilocybine réveillent les connexions ancestrales qui font d'un humain un être de la nature à part entière. C'est donc plus la nature qui règne en nous, et la notion d'un « grand tout » auquel chacun appartient, qu'il faut comprendre ici plutôt qu'une soi-disant transformation shamanique à proprement parler. La prise d'un psychotrope était souvent thérapeutique et encadrée par un shaman dans les cultures indiennes préhispaniques, elle permettait à un être malade psychologiquement de se reconnecter à son environnement social, lui offrant une réelle renaissance, et c'est donc bien une transformation qui pouvait en résulter.

Les bufotoxines contenues dans le mucus de certains crapauds et la psilocybine permettent d'accéder à des mémoires profondes et il n'est pas étonnant que le batracien ait été choisi comme thème pour évoquer nos origines.

Colima, 100 avant à 250 après J.-C., Mexique

Pierre verte mouchetée blanc, petite érosion ancienne au pied droit, très belles oxydations d'ancienneté, et très belle et ancienne patine polie.

H. : 7,8cm

Voir pour d'autres très beaux exemplaires p. 164 et 166 dans : *Chefs-d'œuvre Inédits Art Précolombien Mexique Guatemala*, G. Berjonneau et J.L. Sonnerly, Ed. Art 135 1985.

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1970

1 200 / 1 800 €

63

Une figurine miniature à la puissante corpulence.

L'importante tradition de la sculpture en pierre issue des périodes dites formatives ou préclassique dans le Guerrero, comme c'est le cas des sculptures dites Chontal, témoigne souvent d'objets qui peuvent sembler parfois un peu rustiques voire malhabiles. Carlo Gay, le spécialiste du Guerrero, distingue trois phases où la sculpture anthropomorphe évolue avec le temps vers plus de détails et notamment l'idée de puissance et de musculature. Il n'est pas inutile de rappeler que l'appellation Chontal définit plus la tradition de sculptures anciennes en pierre découverte dans le nord-est de l'état du Guerrero qu'une culture à proprement parler la reliant à une population donnée.

Chontal, région du Guerrero, 100 à 700 après J.-C., Mexique

Pierre verte, érosions et petits éclats anciens visibles à la tête, à un bras et aux jambes

H. : 6,5 cm

Voir : Chontal, *Ancient Stone Sculpture from Guerrero Mexico*, Carlo & Robin Gay, Ed. Balsas Geneve 2001

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1970

1 800/2 500 €



Un pendentif modèle de temple miniature tridimensionnel avec une niche et des marches gravées.

Les modèles de temple miniature dans la culture Mezcala sont non seulement des objets rituels et de cultes funéraires mais surtout « des symboles exaltants de l'aspiration de l'homme à la vie éternelle » écrit Carlo Gay. Ils sont sculptés, bidimensionnel ou tridimensionnel, dans une grande diversité de pierres dont la calcite, l'andésite, la serpentine, des porphyres, et une pierre marbrée verte et blanche à texture porphyrique comme c'est ici le cas, mais jamais dans la diorite. Comme c'est souvent le cas pour les sculptures d'idoles anthropomorphes Mezcala, mais ici aussi pour ce temple d'après Carlo Gay, la sculpture peut s'adapter à la forme naturelle d'un galet.

Ce modèle de temple, d'un type rare, publié par Carlo Gay dans son ouvrage de référence, porte des trous de suspension qui témoignent que ce modèle de temple miniature était aussi un pendentif.

Mezcala, région du Guerrero, 300 avant à 300 après J.-C., Mexique

Pierre verte et blanche, superbe et ancienne patine polie et importantes traces d'oxydation d'ancienneté
H. : 8,2 cm

Voir : *Mezcala Ancient stone sculpture from Guerrero Mexico*, Ed. Balsas Publications 1992, p. 167 à 182.

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1970

Publication :

Reproduit p. 181 n° 208 dans : *Mezcala Ancient Stone Sculpture from Guerrero Mexico*, Carlos Gay et Frances Pratt, Ed. Balsas 1992

3 000/5 000€





65

Un lot réunissant cinq labrets rares ornés d'incrustations ou d'ajouts.

Trois des labrets de cet ensemble sont sculptés monoxyle dans l'obsidienne et sont incrustés d'une pierre d'une teinte vert pâle. Un quatrième labret est sculpté dans une pierre de teinte vert-émeraude dont on peut apprécier la transparence si on le place sous la lumière, et il est aussi orné d'un cabochon en tumbaga.

Le cinquième labret qui constitue cet ensemble est sculpté dans de la pyrite de fer et incrusté de ce qui semble être un amalgame de résine lui-même orné d'une multitude de perles de couleur bleu turquoise incluses dans la résine.

Culture Mixtèque ou Aztèque, environ 1200 à 1500 après J.-C., Mexique

Obsidienne, pierres vert pâle, tumbaga (alliage de cuivre, d'or et d'argent), pyrite de fer, résine et perles, petits accidents minimes sur deux labrets, usures et oxydation d'ancienneté, sinon superbes et anciens polis et excellents états de conservation.

L.: de 3 à 4,3 cm

Voir p.244 pl. 171 pour des exemples de labrets dans: Museo Nacional de Antropologia de Mexico Arqueologica, Ignacio Bernal, Ed. Aguilar Mexico 1967

Provenance

Collection Jean Roudillon avant 1965

800 / 1 200 €



66

Un lot réunissant cinq ornements classiques dont deux labrets pleins et trois ornements d'oreille, les cinq sculptés monoxyles dans de l'obsidienne.

L'obsidienne est un matériau magique, par sa transparence et sa brillance, son noir profond, mais aussi sa fragilité autant que sa dureté. Les mixtèques ont la réputation d'avoir été les meilleurs artisans du Mexique préhispanique et on le croit volontiers quand on admire la finesse et la transparence de l'une des trois « orejeras » de cet ensemble.

Culture Mixtèque ou Aztèque, environ 1200 à 1500 après J.-C., Mexique

Obsidienne, usures d'ancienneté, petits chocs infimes et une restauration sur un labret (cassé collé, pièce d'origine), sinon superbes et anciens polis et excellents états de conservation

D. et L. : 3 cm (pour chacun)

Voir pour des exemples comparables et proches d'ornements d'oreille p. 244 pl. 172 dans : Museo Nacional de Antropología de Mexico Arqueologica, Ignacio Bernal, Ed. Aguilar Mexico 1967

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1965

400 / 600 €



67

Un conteneur à chaux *poporo* représentant une chouette ou un hibou reposant sur une branche, la tête amovible constituant le couvercle.

Ce réceptacle était très probablement un ancien *poporo*, contenant la chaux, élément actif nécessaire à la mastication de la coca. On notera des percements d'attaches à l'arrière pour l'accrocher autour du cou, et une fine boucle à la pointe du bec à laquelle était fixée une chaîne qui liait la tête au corps de l'oiseau, et devait être reliée à la branche entre ses pattes.

Les deux pattes et les griffes agrippant la branche si finement réalisées, ainsi que le travail de tresses filigranées, témoignent des talents et de l'extrême dextérité du travail des orfèvres des anciennes cultures Muisca, Quimbaya, Sinù ou encore Tairona. Le thème du hibou apparaît sur des hauts de sceptre dans la culture Sinù, et devait être apparenté à la noblesse.

Sinù, ou Tairona, environ 600 à 1550 après J.C., Colombie

Tumbaga (alliage de cuivre, d'or et d'argent), usures, petits enfoncements et percements d'ancienneté, superbe et ancienne patine d'usage

H. : 4 cm

Voir p. 80 fig. 91 pour un haut de sceptre représentant une chouette Sinù dans : *Sweat of The Sun and Tears of The Moon, Gold and Silver in Pre-Columbian Art*, André Emmerich, Hacker Art Book, New York 1977

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1970

1 200 / 1 800 €

ANDRÉ DERAÏN LE PRÉCURSEUR

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

C'était en 1954, j'avais 31 ans, Maurice Rheims auprès duquel je venais d'entrer comme expert, m'appelle pour une affaire importante. Il s'agissait d'expertiser les collections d'André Derain en instance de divorce d'avec sa femme Alice qu'il avait épousée en 1909, il avait 29 ans (né en 1880) année de l'apogée des œuvres du peintre. Il avait habité à Montmartre rue Tourlaque comme beaucoup, puis rue Bonaparte.

Nous nous retrouvâmes avec mon confrère Michel Beurdeley, grand spécialiste de l'Extrême-Orient, dans la propriété de Chambourcy. Nous aperçûmes le peintre le visage fermé, bougon, il disparut très vite. Alice Derain nous reçut fort aimablement. Les collections étaient dispersées dans toute la maison, rez-de-chaussée et atelier du premier étage : chinoises, antiques méditerranéennes, persanes, africaines ou d'art populaire.

Au pied de l'escalier assez étroit, à terre en équilibre sur le nez de marche, une peinture de Matisse. Je fis la remarque qu'elle risquait de tomber et de se détériorer. Aucune importance répondit Alice, André déteste Matisse et donne un coup de pied au tableau à chaque fois qu'il monte dans son atelier.

Nous avons eu connaissance d'une collection de bronzes du Luristan, nous la découvrîmes enfin par hasard, en ouvrant une boîte à peinture jetée sous une table à tréteaux. Une journée nous fut nécessaire pour dresser un inventaire « chiffré » de la collection. [...]

Les « Cabinets de curiosités » du XVIII^e et du XIX^e siècle exposaient déjà au milieu d'animaux naturalisés, de coquillages et de momies, des souvenirs des pays lointains de l'Afrique noire.

En fin de siècle Bobant à Paris et Webster à Londres, firent connaître les sculptures des îles du Pacifique et des lointaines contrées africaines.

Mais c'est André Derain le premier qui, en 1905 rencontrant un masque nègre chez Maurice de Vlaminck en reconnut la vraie valeur artistique et comprît le message qui lui était destiné.

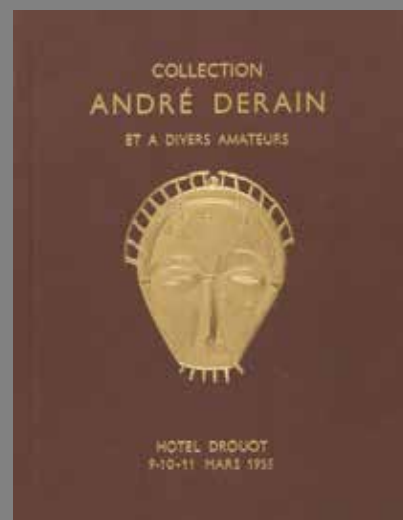
Durant quarante années, il sut garder le contact qui l'unirait aux témoins du passé.

Chez le « père Heymann » rue de Rennes, rue des Saints Pères ou rue de Seine, il n'était pas rare de le rencontrer et seul un choc ressenti le guidait dans ses achats.

Sa collection reflète ce souci et nous trouvons groupées, aussi bien des sculptures essentielles de l'art noir, que des marionnettes, des peintures coptes, des terres cuites archaïques chinoises ou grecques que des poteries d'art populaire.

Collection pleine de charme et de diversité, elle est l'image même de l'homme qui resta toute sa vie un grand chercheur et un amateur de curiosités.

André Derain avait un caractère détestable, ombrageux et difficile, ses rapports avec les marchands et notamment avec Ernest Asher étaient tumultueux selon les souvenirs de Pierre Levy qui fut son grand protecteur. Ses démêlés avec Nacenta propriétaire de la Galerie Charpentier Faubourg Saint-Honoré, où j'eus maintes fois l'occasion d'exercer « ma coupable activité » ne le furent pas moins. [...]



68

Une figurine votive appelée *Tunjo* par les Indiens muisca.

Les figurines plates *Tunjo* telles que celle-ci, pouvant représenter différents sujets, étaient enterrées dans des jarres avant une inhumation ou jetées dans des lacs avant l'intronisation d'un nouveau souverain. Trouvées en grand nombre, et présentes aujourd'hui dans de nombreuses collections publiques et privées, ce corpus a longtemps été considéré comme majeur en Colombie du fait de l'importance donnée à cette culture par les chroniques anciennes espagnoles. André Emmerich, un des plus grands experts des arts préhispaniques, nous rappelait avec raison qu'il s'agit d'un style régional finalement assez pauvre si on le compare aux autres cultures et traditions de l'orfèvrerie préhispanique en Colombie. Mais elles constituent un corpus d'objets « malheureusement » mythiques, source des fantasmes et de l'appétit des conquérants, le fameux mythe de l'or de l'Eldorado. En effet les Indiens muisca longtemps appelés Chibcha du nom de leur groupe linguistique, qui vénéraient un dieu Chibchachun le dieu du commerce autant que celui des orfèvres, constituent la seule culture colombienne décrite en détail par les conquérants espagnols dans les chroniques anciennes. Vivant dans une vallée tempérée, idéale pour l'agriculture, les muisca vivaient au moment de la conquête dans le bassin prospère des hautes terres de Bogota, mais malheureusement encore organisés au moment de la conquête en plusieurs petits états concurrents.

André Derain, dont Jean Roudillon fut l'expert de la vente de sa collection en 1955, en possédait une collection entière, et il est possible que ce *Tunjo* depuis longtemps présent dans la collection de Jean Roudillon, ait pu aussi lui appartenir.

Muisca, environ 1000 à 1550 après J.-C., Colombie
Tumbaga riche en or (alliage d'or, d'argent et de cuivre).

H. : 7,5 cm

Voir concernant les figurines *Tunjo* p. 83 à 88 dans: *Sweat of The Sun and Tears of The Moon, Gold and Silver in Pre-Columbian Art*, André Emmerich, Hacker Art Book, New York 1977.

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1960

1 500/2 000€



Une représentation d'un radeau avec un dignitaire assis au centre encadré de quatre autres personnages.

C'est Sebastian Mojano de Belalcazar, un des lieutenants de Pizarro, qui entendit à Quito ce récit légendaire d'une cérémonie concernant le seigneur muisca de Guadavita, l'un des plus petits États de Muisca qui avait été absorbé par un plus grand voisin peu avant la conquête espagnole. Le seigneur de Guadavita se targuant, comme les seigneurs incas, de descendre directement du soleil, lors d'un rituel sacrificiel et paré de tous ses bijoux en or, était mené sur un radeau par quatre dignitaires au centre du lac « au sommet de la montagne » où il était saupoudré de poudre d'or, et recevant les rayons du soleil il se tenait droit comme une idole et brillait de mille feux sous les regards de son peuple rassemblé sur les rives du lac.

C'est donc cette légende qui motiva Mojano De Belalcazar à se lancer avec deux cents de ses intrépides et rapaces coreligionnaires à la conquête de l'or de l'Eldorado.

André Emmerich écrit : « En 1856 un objet en or extraordinaire fut découvert dans le lac de Siecha, longtemps présents dans les collections de musées allemands il fut perdu pendant la Seconde Guerre mondiale. Il s'agissait de cinq figurines de type Tunjo sur un radeau représentant un chef et ses compagnons ». Cela fait évidemment écho à la légende, mais le dessin fait d'après une photo de l'objet en question et qu'André Emmerich publie dans son ouvrage précurseur *Sweat of The Sun and Tears of The Moon, Gold and Silver in Pre-Columbian Art* (p. 88 fig. 107) ne correspond pas à la description qu'il fait de l'objet, mais à celle d'un dignitaire entouré d'au moins neuf personnages sur un radeau circulaire. Notre radeau en revanche comporte bien cinq personnages, serait-ce le fameux radeau décrit par Emmerich ou encore une autre légende ?

Jean Roudillon, amateur d'histoire, ayant certainement suivi cette piste qu'il avait investi, a fait tester ce radeau muisca de sa collection par un laboratoire spécialisé en analyses scientifiques dédiées aux objets d'art, anciens ou supposés l'être. Les résultats de ces analyses ont semblé concordantes avec les techniques de fabrications anciennes d'une pièce authentique et sont décrites ainsi par les personnes qui ont mené cette étude (voir ce rapport d'analyse vendu avec l'objet).

André Emmerich nous rappelle que longtemps les filigranes des *tunjo* ont induit en erreur de nombreux auteurs qui décrivaient mal les techniques de fabrication de ces objets qui sont en fait toujours fondus d'une seule pièce sans ajouts postérieurs de filigranes.

Muisca, période présumée 1000 à 1550 après J.-C. (non garantie), Colombie

Tumbaga (alliage d'or, de cuivre et d'argent)
H. : 4,5 et L. : 6 cm

Voir p. 83 à 88 concernant les figurines Tunjo, et p. 88 fig. 107 pour le dessin d'une œuvre du corpus perdu pendant la guerre et à l'origine dans les collections de musées allemands dans : *Sweat of The Sun and Tears of The Moon, Gold and Silver in Pre-Columbian Art*, André Emmerich, Hacker Art Book, New York 1977
Voir : un rapport d'analyse CIRAM, datant du 02/08/2018, concordant d'après ses auteurs avec les techniques anciennes de fabrication et compatibles toujours d'après ses auteurs avec l'époque présumée.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1 200 / 1 500 €





70

Une sculpture représentant une tête de «divinité aux crocs».

L'art lithique est dans son ensemble peu répandu dans l'ancien Pérou hormis dans la culture Tiahuanaco, dans la culture Recuay où il s'est distingué particulièrement, mais aussi à l'horizon ancien ou époque dite formative à travers la grande culture Chavin, étendue sur un très large territoire qui donna naissance à un art original, et qui influencera largement l'art des cultures qui lui succéderont, tel que celui des Mochica. Les divinités aux bouches ornées de crocs apparaissent à cette époque formative sur de nombreuses sculptures, comme des vases en pierre tendre, et malgré l'absence du métal à cette époque, aussi sur les très nombreuses têtes-tenons qui ornaient les murs des édifices religieux, comme le plus fameux d'entre eux le temple de Chavin de Huantar.

La tête de divinité aux crocs de la collection Jean Roudillon, en basalte et sculptée par bouchardage, impressionnante par sa présence et son volume, se distingue par son iconographie rare. Son nez busqué qualifiant son caractère anthropomorphe et les stries entre ses deux crocs pourraient représenter le sang du sacrifice qui s'écoule de la bouche de cette divinité. Aussi le style caractéristique du traitement des yeux en cercles concentriques est comparable, même s'il est ici plus soigné, aux yeux de nombreux monolithes de la culture Recuay, héritière de cette tradition de sculpture en pierre.

Culture Chavin, horizon ancien, 900 à 400 avant J.-C., Pérou

Pierre (basalte), manques coups et accidents anciens visibles, très belle oxydation et érosion d'ancienneté
H.: 33 cm

Voir p.6 et 7 pour un vase en pierre et des exemples de têtes-tenon ornées de crocs dans: *Inca -Peru 3000 Ans d'Histoire*, S. Purini, Musée Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, Ed. Imschoot uitgevers 1990.

Provenance:

Collection Jean Roudillon avant 1970

6 000 / 8 000 €



JOSEPH MUELLER

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Joseph Mueller était assez prude. Lors de ses séjours à Paris, venant de son studio proche du Boulevard du Montparnasse, il rendait visite à ma mère dans son stand au marché Biron, aux puces de Saint-Ouen.

L'aller et retour en métro même s'il était chargé de paquets contenant ses dernières acquisitions.

Un certain samedi, dans le courant de l'après-midi, il était tranquillement assis dans le stand lorsqu'une gitane tenant un bébé dans ses bras vint lui demander l'aumône, Il ne réagit pas, la femme probablement psychologue, déboutonna son corsage en exhiba un sein, paraît-il fort beau et allaita son bébé.

Joseph Mueller en fut apparemment très gêné et lui donna aussitôt quelque argent « pour s'en débarrasser ».

Il se portait acquéreur de toutes sortes d'antiquités, très éclectique, il repartait avec un « nègre », un « antique » un « précoc », rarement les mains vides.

Lors de la grande crise française des années 1929, Charles Ratton, en panne d'affaires, avait besoin d'argent frais pour tourner, voire acheter dans de bonnes conditions. Ne pouvant baisser ses prix à moins de se déjuger il confiait des objets à mes parents au tiers ou au quart du prix qu'il en demandait et Joseph Mueller les achetait sans en connaître la provenance. Par la suite, il me rendait visite, 51 rue Bonaparte, et se portait acquéreur de sculptures diverses.

Une tête en pierre mexicaine devenue sa propriété, trop lourde pour être emportée, il m'invita à Soleure pour la lui livrer. Elle restera au moins un an dans ma remise et enfin je pris rendez-vous à Soleure.

Je conduisais un break Peugeot et j'avais posé simplement cette sculpture sans emballage sur la banquette. Douane française sans problème. Douane Suisse, qu'est-ce que c'est ? Une sculpture mexicaine précolombienne. C'est pour vendre ? Non c'est déjà vendu. A qui ? A Monsieur Mueller à Soleure. Ah l'usine Sphinx ? Oui. Un moment. Cinq, dix minutes le douanier suisse revient. Vous pouvez partir. J'arrive à destination, je suis accueilli par Joseph Mueller qui me dit avec un éclair de malice dans les yeux, vous avez passé la douane à 15 heures. Interloqué je répondis oui. Le douanier m'a téléphoné pour s'assurer que cette sculpture m'était bien destinée.[...]

71

Une sculpture, monolithe anthropomorphe, représentant un personnage jambes croisées les mains reposant sur les genoux et portant une coiffe dite à motif d'ailes.

Cette sculpture monolithe de la collection Jean Roudillon fait partie d'un corpus de sculptures bien connues, assez nombreuses, mais très rares dans les collections privées. Une autre de ces sculptures existait cependant dans l'ancienne collection de Joseph Mueller, une très ancienne relation et un client de Jean Roudillon. Perpétuant une tradition de l'art lithique Chavin, aucun de ces monolithes n'a été découvert dans son contexte d'origine, et l'attribution à la culture Recuay de cette tradition de sculptures en pierre l'est de façon arbitraire, même si aucun des spécialistes ayant étudié ces sculptures ne la conteste. On distingue deux grands styles de deux traditions de sculptures qui auraient coexistés s'étalant sur trois périodes. Le style dit de Huaraz dont la présence est signalée dans tout le Callejon de Huaylas et le style dit de Aija, sur le versant occidental de la Cordillera Negra.

On notera, malgré l'érosion de la surface de cette sculpture témoignant de siècles d'intempéries, et comme sur l'exemplaire de la collection Joseph Mueller, la présence caractéristique d'une coiffe en bandeau à décor gravé, ainsi que le sexe nettement sculpté et encore bien visible entre ses jambes croisées, dans une posture cérémonielle. Ces personnages énigmatiques, assis jambes croisées ou non, pieds tournés vers l'intérieur ou vers l'extérieur, sculptés nus ou portant écharpes et pectoraux, étaient-ils des gardiens, des représentations d'ancêtres, sculptures votives ou funéraires, leur mystère les accompagne.

Recuay, style dit de Aija, intermédiaire ancien 400 avant à 300 après J.-C., Pérou

Pierre, oxydation d'ancienneté de la pierre, petits accidents, belle patine et importante érosion d'ancienneté
H. : 47 cm

Voir p.4, 5, 100 et 101 dans: *Inca-Peru 3000 Ans d'Histoire*, S. Purini, Musée Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, Ed. Imschoot uitgevers 1990.

Voir pour l'exemplaire de la collection Joseph Mueller acquis avant 1952 (inv. 532-54) p.92 et 93 fig.235 du Vol2 du catalogue Sotheby's de la vente de la collection Barbier-Mueller du 22 mars 2013 lot 295.

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1960

6 000 / 8 000 €





72

Une fonte représentant un crapaud, probablement un poids pour peser des aliments nourriciers, en rapport avec les motifs ornant son dos.

Cet objet rarissime est traversé de part en part verticalement par un canal, qui laisse à penser que cet objet, unique dans la littérature, une fonte pleine, dense et lourde, devait être un poids. De nombreux fléaux de balance pour peser la laine, la coca, et bien d'autres éléments ont déjà été découverts. Une observation minutieuse permet de décrypter, fondus en relief, des motifs de produits agricoles bien connus de l'époque préhispanique au Pérou qui ornent le dos de ce crapaud tels que le maïs, une cucurbitacée et autres courges, des haricots et ce qui semble être une racine de yucca ou un plant de tumbo ou des piments et aussi très probablement des pommes de terre. Le crapaud symbolise l'eau et l'humidité, nécessaire à l'abondance des cultures, et sa représentation avec des cornes et des crocs le relie directement à une divinité. Une divinité en forme de crapaud aux crocs est bien connue à l'époque mochica, mais ce qui ressemble à des crocs pourraient être ici des liens qui ferment la gueule du crapaud. On distingue aussi entre ses pattes sur le flanc gauche ce qui semble être une masse d'arme étoilée qui existait déjà à l'époque des rois Mochica jusqu'aux Inca. Les pattes du crapaud, pourtant bien fondues en trois dimensions, sont conçues en aplats (bi-dimensionnelles), et relie plus certainement cette œuvre rarissime à des cultures autres que la culture Mochica qui était la seule des cultures préhispaniques péruviennes à concevoir l'art de manière réellement tridimensionnelle, et sans recevoir directement ses influences de l'art textile.

Le cuivre était dans l'ancien Pérou le troisième métal le plus utilisé. Sa composition diffère selon les périodes, et mélangé à d'autres alliages un bronze riche en arsenic appelé « bronze arsenical » existait mais ne contenant pas d'étain, comme c'est le cas du bronze.

Vicus 200 avant à 400 après J.-C., ou Mochica-Wari 600 à 900 après J.-C., Pérou

Alliage cuivreux, très belle oxydation verte d'ancienneté, et superbe et ancienne patine d'usage

L. : 6,5 cm et H. : 3,5 cm

Voir concernant la métallurgie au Pérou p. 127 à 136 dans : *Ancien Pérou Vie Pouvoir et Mort*, musée de L'Homme, Ed. Nathan 1987.
Voir pour des fléaux de balance p. 82 et 83 fig. 30 et 31 dans : *La Sculpture en Bois Dans L'Ancien Pérou*, André Emmerich, Johann Levy et Sergio Purini, Ed. Somogy & Johann Levy Art Primitif 2006, Paris

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2000/3000€





73

Un ornement représentant un personnage portant une coiffe et un bâton, les yeux et les oreilles ornés de coquillages.

Ce personnage, un dignitaire ou un guerrier tient ce qui est probablement un bâton de commandement, à moins qu'il ne s'agisse d'une lance ou d'une ancienne masse d'arme. Il est coiffé d'une couronne avec un ornement frontal le rattachant à la noblesse. Souvent ces coiffes, découvertes dans les tombes des rois, notables, prêtres ou autres dignitaires Mochica, étaient ornées au centre d'une tête de hibou ou de chouette ou d'une tête humaine. Cet ornement faisait à l'origine partie d'une coiffe ou d'un manteau funéraire.

On notera, au-delà de sa belle patine d'oxydation d'ancienneté verdâtre de cuivre qui recouvre cet ornement, le très beau style en laminé et repoussé d'un grand art Mochica classique, notamment la main droite puissante du guerrier tenant sa lance traitée en facettes géométriques et la main gauche tout en rondeur.

Culture Mochica, intermédiaire ancien 100 avant à 800 après J.-C., Pérou

Cuivre (ou alliage cuivreux) repoussé, coquillages

H. : 5 cm - D. : 7,5 cm

Voir p. 148 à 158 pour d'autres éléments en cuivre laminés et repoussés dans *Pre-Columbian Art Of South America*, Alan Lapiner, Ed. Harry Abrams New York 1976.

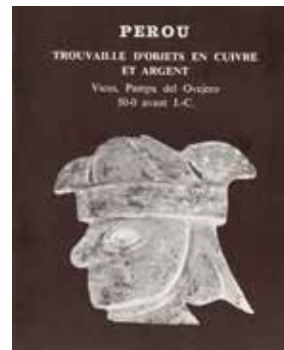
Provenance :

- Ancienne collection galerie Le Corneur Roudillon, 1969
- Collection Jean Roudillon

Exposition :

Pérou, Trouvaille d'objets en cuivre et argent, Galerie Le Corneur Roudillon, Paris, 9 au 20 décembre 1969

800 / 1 500 €



74

Une perle-grelot en forme de tête, élément d'un ancien collier pour un dignitaire, un prêtre ou un régnaant. Les têtes humaines telle que celle-ci et portées en collier semblent correspondre d'après Sergio Purini aux premières images de prisonniers étudiées anciennement à travers les arts de la céramique Mochica, et destinés à être scarifiés. Il est possible que ces têtes, perles-grelot portées en collier, représentent des têtes décapitées, forme de sacrifice répandue chez les Mochica, et dont la pratique du sacrifice humain a été attestée depuis les fouilles menées à Sipan et sur la Huaca de La Luna à Moche. On peut comparer cette petite tête-grelot de la collection Jean Roudillon à une autre tête-grelot également à la coiffure striée, légèrement plus grande (4,5 cm) mais avec des incrustations dans les yeux et la bouche de coquillages et de turquoises, dans la collection Dora et Paul Janssen. On notera que la tête de la collection Jean Roudillon a ses cils et les sourcils bien indiqués de gravures qui rythment tout le contour des yeux. Ces têtes en or, et autres alliages comme l'argent ou le cuivre doré, étaient d'abord laminées puis travaillées en repoussé et soudées pour réunir les deux parties contenant ainsi la sonaille du grelot.

Mochica, intermédiaire ancien 100 avant à 800 après J.-C., Pérou

Alliage d'or d'argent et de cuivre, traces d'oxydation d'ancienneté visibles à la commissure de la bouche, du nez, et des orifices

H. : 3,3 cm

Voir pour la tête grelot de la collection Jansen p. 253 dans: *Les Maîtres de L'Art précolombien La Collection Dora et Paul Janssen*, Fonds Mercator 5 Continents Musée Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 2005.

Provenance :

- Collection Jean Lions, Saint Tropez
- Collection Jean Roudillon (offert par ce dernier)

4 000 / 6 000 €



TEXTILES et TECHNIQUES

Pérou Préincaïque

Sous le haut patronage de
Son EXCELLENCE LE Dr MORONES PRIETO
AMBASSADEUR DU MEXIQUE A PARIS

M. BERNARD VILLARET signera le livre

ARTS ANCIENS DU MEXIQUE

du Dr Ignacio BERNAL
Directeur du Musée National de Mexico
et de M. Bernard VILLARET

PUBLIÉ PAR LES ÉDITIONS DU TEMPS

le MERCREDI 4 MARS, de 17 à 21 heures, au cours du vernissage d'une
Exposition consacrée à L'ART MEXICAIN PRÉHISPANIQUE
à la Galerie Le Corneur-Roudillon, 206, Boulevard Saint-Germain

PÉROU
récolombien

Tissus
Poteries

Sous le haut patronage de Son Excellence
Monsieur l'Ambassadeur du Pérou à Paris

11 JUIN • 30 JUIN 1952

VERNISSAGE LE 11 JUIN DE 16 A 20 HEURES

51, RUE BONAPARTE • PARIS-VI* • DANton 90.06

galerie roudillon
198, boulevard saint-germain
paris 7^e - 548.55.54

exposition d'ouverture

sous le haut patronage
de son excellence
monsieur l'ambassadeur
du pérou à paris

**le pérou ancien
dans les
collections françaises**



3 décembre - 20 décembre 1970

de 10 à 18 h sans interruption - ouvert le dimanche
entrée cinq francs au profit des sinistrés du pérou

GALERIE LE CORNEUR-ROUDILLON

3 bis, rue des Beaux-Arts - Paris - 6^e



75

Un bandeau tissé et brodé représentant six personnages, chacun une tête-trophée attachée à la taille ainsi qu'une arme de sacrificateur à leur bras gauche.

Le sujet est classique dans la culture Nazca, guerriers armés tenant des têtes trophées, il pourrait s'agir aussi de prêtres sacrificateurs. Ici les personnages sont habillés de ponchos à franges et portent de hautes coiffes telles des couronnes de plumes. Les armes des sacrificateurs attachées par une dragonne et qui pendent de leur bras gauche, répondant à chaque tête-trophée, ressemblent aussi à des oiseaux. Le sens caché, et double des choses, est largement constaté dans les arts anciens du Pérou, et notamment très apprécié dans la culture Wari. Une attention particulière est souvent nécessaire aux différents niveaux de lecture, nous permettant d'entrevoir un peu et nous éclairer mieux, sur la spiritualité subtile des artistes et l'esprit des croyances de ces civilisations passées.

Il est délicat cependant d'attribuer avec certitude l'époque et la région d'origine de ce très beau fragment qui faisait probablement partie d'un ancien manteau funéraire ou d'une coiffe tant les styles et les apports successifs d'une culture à l'autre se succèdent et se chevauchent dans les grands arts textiles, qui représentent sans aucun doute un art essentiel et souvent fondateur des arts préhispaniques au Pérou.

Nazca ou Proto Nazca, 100 avant à 800 après J.-C., ou Wari 600 à 1000 après J.-C., Pérou

Tissus, laine de lama ou d'alpaga, probables petites restaurations, encadré et fixé sous verre.

37x13,5 cm (pour le tissage) et 50x26 cm (pour le cadre sous verre)

Voir : *Animal Myth and Magic, Images from Pre-Columbian Textiles*, Vanessa Drake Moraga, Ed. Ololo Press 2005 ou *Pre-Columbian Art Of South America*, Alan Lapiner, Ed. Harry Abrams New York 1976,

Voir pour un exemple de motif Wari à double lecture p. 42 et 43 dans *La Sculpture en Bois Dans L'Ancien Pérou*, André Emmerich, Johann Levy et Sergio Purini, Ed. Somogy & Johann Levy Art Primitif Paris 2006.

Provenance :

Collection Jean Roudillon avant 1960

600/800€

76

Une offrande miniature de feuilles d'or en forme de lama.

Le lama est l'animal domestiqué le plus emblématique des Andes avec l'alpaca, et il est dit qu'un lama était sacrifié au dieu soleil chaque jour à Cuzco à l'époque Inca. La beauté ravissante d'une exquise simplicité contenue dans ces quelques centimètres de feuilles d'or laminées et pliées constituant cette offrande miniature ne doit pas nous faire oublier, au contraire, tout l'or et l'argent du pillage de Cuzco par les conquistadors espagnols après qu'ils aient enlevé et tué Atahualpa le dernier empereur de l'Empire Inca en 1533.

Culture Inca, 1450 à 1533 après J.-C., Pérou

Feuille d'un alliage d'or et d'argent et une faible proportion de cuivre, beaux résidus ocre visibles à la loupe, très belle et ancienne patine

H. : 3 cm

Voir pour les deux plus beaux exemplaires d'offrandes en forme de lama et en feuilles d'argent fig. 61 et 62 p. 50 et 51 dans: *Sweat of The Sun and Tears of The Moon, Gold and Silver in Pre-Columbian Art*, André Emmerich, Hacker Art Book, New York 1977, et reproduits aussi en couleur p. 55 fig. 27 dans: *Rain of the Moon Silver in Ancient Peru*, Ed. The Metropolitan Museum of Art, New York 2000

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €



Un mortier *conopa* représentant un alpaca, pour la préparation de la chaux ou des cendres à destination de la mastication de la coca.

Le lama et l'alpaca ont été depuis longtemps domestiqués dans les hauts plateaux et vallées andines (sauf la vigogne et le guanaco restés sauvages), notamment pour leur laine essentielle à la vie dans les hauts plateaux, mais aussi fondamentale à l'économie dans les cultures préhispaniques au Pérou.

Ce type de mortier en pierre en forme de lama ou d'alpaca est souvent décrit dans la littérature comme un *conopa*, mais ce terme décrit en fait des petites sculptures en pierre illustrant la vie quotidienne des incas. Ce type de mortier était assez répandu à l'époque, et celui de la collection Jean Roudillon en est un des plus beaux exemplaires, et constitue un classique de l'art Inca.

On notera sous sa base de belles traces profondes de découpes anciennes témoignages des pratiques de son propriétaire à l'époque inca, qui n'enlèvent rien, au contraire, à la beauté de l'objet.

Culture, Inca, 1450 à 1533 après J.-C., région de Cuzco, Pérou

Pierre noire, anciennes entailles sous la base, usures et petits accidents anciens mineurs, importants reliquats de cendres ou chaux à l'intérieur du mortier, très belle et ancienne patine d'usage

H. : 8,2cm. et L. : 13,6cm

Voir pour un autre mortier comparable p. 121 n° 352 dans *Ancien Pérou Vie Pouvoir et Mort*, musée de L'Homme, Ed. Nathan 1987, ou deux autres très beaux exemplaires dont un très proche n° 38 dans : *Peru Sun Gods and Saints*, catalogue d'exposition, André Emmerich, New York 1969

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 000 €



Une offrande miniature figurine féminine, fonte pleine.

Les bras et les mains repliés sur le buste, peignée de longues tresses en deux bandeaux bien distincts séparés au milieu et attachés en bas, cette offrande correspond à un archétype bien établi. Des figurines masculines, respectant aussi un autre archétype, existent aussi. Souvent en argent, creuse ou pleine, plus rarement en or et argent massif comme c'est le cas ici, l'étude de plusieurs groupes de ces figurines miniatures témoigne du fait que leur production devait être parfaitement contrôlée. Ces figurines votives étaient habillées puis étaient enterrées, dans les fondations servant d'offrande et constituant un sacrifice à la construction d'un édifice ou au coin d'un champ pour s'attirer les grâces divines afin d'obtenir de bonnes ou de meilleures récoltes.

Culture Inca, 1450 à 1533 après J.-C., Pérou

Alliage d'or et d'argent et une faible quantité de fer, usures d'ancienneté et très belle et ancienne patine

H. : 3,3 cm

Voir p. 306 à 310 pour d'autres exemplaires comparables dans : *Inca -Peru 3000 Ans d'Histoire*, S. Purini, Musée Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, Ed. Imschoot uitgevers 1990.

Voir pour l'exemplaire de la collection Joseph Mueller, acquis avant 1952 (inv. 532-51) p. 123 fig. 264 du Vol 2 dans : le catalogue Sotheby's de la vente de la collection Barbier-Mueller du 22 mars 2013 lot 294.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1500 / 1 800 €





79

Une coupe en calabasse cerclée d'un montage en argent et gravée de superbes scènes idylliques d'époque coloniale dans un décor foisonnant, et destinée à un « sous-préfet du Lucanas », une des onze provinces de la région d'Ayacucho au Pérou.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Amérique préhispanique, Pérou XVI^e / XVII^e »

Coupe découpée dans une courge gravée d'un décor d'inspiration renaissance avec branchages fleuris, oiseaux, singes, indiens tirant à l'arc sur des oiseaux, européen cueillant des fruits et européen suivant un mulet lourdement chargé. Sur le fond une rosace et sur la bordure inscription en espagnol « dedicado pa el sr dr jose manuel caceres sub prefeto de lucanas »

Monture en argent à bord découpé et bandeau de perles, deux anneaux mobiles dans la gueule d'un lion en haut relief. Ancienne collection Boban et Le Kalevala »

Probablement XVIII^e siècle ou antérieur

Calabasse, argent, oxydation d'ancienneté, excellent état
D. : 20 cm et H. : 6 cm

Provenance :

- Collection Eugène Boban (le plus ancien marchand français pour les arts anciens d'Amérique, né en 1834 et décédé en 1908, et à la provenance devenue mythique)
- Collection Le Kalevala
- Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €



LA GRANDE AVENTURE DE « L'ART NÈGRE »

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

La production animiste des pays d'Afrique noire n'a été réellement découverte et considérée qu'au cours du XX^e siècle. Les étrangers à l'Afrique noire se sont conduits comme les conquistadors du XVI^e siècle. Après avoir découvert cette civilisation, ils l'ont purement et simplement détruite, anéantie sous prétexte d'évangélisation et d'apporter leur propre civilisation. Il faut reconnaître à leur décharge qu'ils l'ont en même temps étudiée, magnifiée surtout dans les trente dernières années du XX^e siècle et qu'ils ont sauvé une énorme quantité de témoins qui, sinon, auraient été détruits. Cette civilisation animiste était vivante, produisait des objets de culte et des objets d'usage et tout comme pour notre art populaire les remplaçait dès qu'ils étaient usés ou détruits. L'objet conçu pour une cérémonie, une danse n'était pas, dans la plupart des cas, destiné pour durer, voire même à être brûlé à la fin de la cérémonie pour laquelle il avait été fabriqué. À l'exception des objets de fouille et de quelques arts de cour, je fais allusion aux bronzes du Bénin ou à quelques autres pièces en ivoire, la plupart de ces objets étant en bois disparaissaient très vite, rongés par l'humidité, les rats ou les termites. À moins de connaître la date de sortie d'Afrique, il est imprudent de dater ces objets de bois de plus 80 ou 100 ans.

La grande aventure de l'art nègre ne peut être évoquée sans y associer l'Océanie. Ces arts dits primitifs, tels que les avait baptisés Charles Ratton, comprenaient au départ les arts précolombiens, mais laissons-les à part. L'Océanie par contre, était associée très souvent dans l'esprit des collectionneurs à l'Afrique et figurait dans leurs collections.



Vue d'une exposition à la galerie Le Corneur Roudillon, 51 rue Bonaparte

L'Art nègre c'est donc le chef-d'œuvre, au sens du compagnonnage, d'un sculpteur en période animiste, variable selon les ethnies, les centres de style, certains étant plus doués que d'autres. Notre aventure ce fut cette quête pour découvrir années après années, reconnaître et différencier l'art populaire du grand art. L'art nègre avant d'entrer au Louvre était entré Avenue Foch, posé sur une commode Louis XV ou un meuble de Boule. J'en ai même positionné l'une d'elles, une antilope Bambara sur un piano de concert en laque noire.

Notre passion aidant, notre amusement fut grand, mais il était quelquefois et cela l'est toujours, difficile de se prononcer sur la qualité, d'autant que la différence de prix n'était pas grande.

Je me souviens de la réflexion d'Olivier Le Corneur pestant contre les collectionneurs qui n'étaient pas capables de payer une antilope géniale 10 ou 20 % de plus qu'une sculpture seulement décorative.

Il n'y avait pratiquement pas de différence de prix ni de prime à la qualité. Nous vendîmes un jour une sculpture 10 000 anciens francs.

Enfin nous avons atteint les quatre zéros, c'était en 1955 à peine croyable pour ceux qui aujourd'hui prétendent qu'il n'y a pas de chefs-d'œuvre à moins de cent mille euros.

La grande aventure a été celle des défricheurs galeristes, Charles Ratton, Le Père Level, Paul Guillaume, Heyman, Mendès-France, Jos Hessel, Delcourt, Vérité, dans une première vague puis toujours Charles Ratton, Olivier Le Corneur, René Rasmussen, Oscar Meyer, Lemaire à Bruxelles pour le Congo, Guimiot, Vanderstraete, Huguenin, Duperrier, Kamer, et tous ceux que j'oublie.

Parmi les premiers marchands africains citons : Gouro Sow, Mamadou Sylla dit le « gros Mamadou », Niame Keita, Amadou Diabaté, Mamadou Baba Keita, Amadou Koulibaby, Almani Diongassi, Mamadou Diao Diallo « el Hadj Yaya », Kone Babile, Bakani Traoré, Monsieur Kaba (un Guinéen), Kaba Bassirou, un autre Guinéen, qui lui habite toujours le quartier, Kaba Diane (le beau-père de Diao) Issa Diallo toujours parmi nous je crois. Niono et ses neveux qui habitaient rue de l'Ancienne Comédie, Lamine Dioumbassi, Amala Diarra, Boubaka Diabi et ceux que j'oublie. C'était du temps ou Doudou Lamine animait une cave rue de l'Université, nous y allions dîner entre copains, Robert Duperrier, René Rasmussen et beaucoup d'autres. Le sous-sol : lieu de rendez-vous, l'une des caves secrètes de Saint-Germain des Près de l'après-guerre de 1940. [...] Tous les anciens nous ont quittés, l'on ne vit pas si vieux que cela en Afrique et puis il y aura bientôt 50 ans de cela.

Comme je l'ai souvent expliqué à des Africains, j'ai agi en conservateur de leur patrimoine : sauvé, réparé, soclé, photographié, protégé, conservé, exposé, magnifié ces masques et ces fétiches.

J'ai participé pour ma faible part à faire connaître leur civilisation. Mes confrères et amis étaient collectionneurs, galeristes, antiquaires, experts. Les Musées aussi, devraient être remerciés pour leur action, nous sommes les gardiens de leur passé. Je devrais pour cela être décoré de plusieurs ordres africains...

Le XX^e siècle sera celui de la grande aventure avec la découverte « intellectuelle » des civilisations négro-africaines, qui générera une littérature abondante et des musées d'État. En route donc pour « LA GRANDE AVENTURE DE L'ART NÈGRE ».



Vue d'une exposition à la galerie Le Corneur Roudillon, 51 rue Bonaparte



80

Une statuette féminine de divination

La divination est pratiquée par un initié de la société *Sandogo*, en général une femme chez les Sénoufo, le *sandobele*. Ce type de statuette fait partie de l'attirail du devin, figure féminine liée à la représentation d'un couple primordial, nécessaire à incarner les esprits tutélaires. D'un très beau style ancien de la région de Koufoulo, cette image idéalisée de la femme, scarifiée au visage et à l'ombilic, sa coiffure à tresses représente une pintade noire en train de couvrir ses œufs, impliquant la notion de fertilité.

Sénoufo, Côte d'Ivoire

Bois, restauration (cassé-collé) pièce d'origine et manque visible à la base et petit accident mineur visible à la lèvre supérieure (casse ancienne), très belle et ancienne patine d'usage

H. : 23,5 cm

Voir : p. 24 à 29 pour d'autres statuettes divinatoires dans *Arts de la Côte d'Ivoire* Tome 1, Ed. Musée Barbier-Mueller Genève 1993

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €



81

Un marteau de percussion *lowre* à décor gravé, sculpté d'un masque *bonu amwin*, d'un nœud sur le manche ajouré, et orné de clous de tapissier.

Le marteau *lowre* (ou *lawle*) de la collection Jean Roudillon est orné d'un masque *bon un amuin* littéralement « dieu de la brousse » dont les apparitions violentes étaient craintes. Les marteaux de gong pouvaient faire partie des régalia, rythment encore les danses traditionnelles, et anciennement celles des trances de devin, appelant « les êtres forces » et les « réveillés ».

Les décors géométriques finement incisés témoignent d'un très beau style ancien ainsi que le masque bien expressif à la stylisation épurée orné de quatre élégantes et longues cornes.

Le manche du marteau est sculpté d'un nœud, sujet classique des arts baoulé, symbolisant la connaissance.

Baoulé, Côte d'Ivoire

Bois, clous de tapissier, usures et très belle et ancienne patine d'usage

H. : 30 cm

Voir p. 141 à 143 pour d'autres exemplaires de marteaux *lawle* dans : *Arts de la Côte d'Ivoire* Tome 2, Ed. Musée Barbier-Mueller, Genève 1993.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €



Un étrier de poulie de métier à tisser portant un masque.

Orné d'anciens motifs géométriques incisés encore visibles malgré les manipulations qui les ont en partie effacé, et de scarifications sculptées bien en reliefs sur le cou, cet étrier de poulie est orné d'un masque et non d'une tête. La projection vers l'avant et sa taille à l'arrière en atteste, c'est bien un masque d'un très beau style ancien au visage stylisé en forme de cœur qui est sculpté sur cette étrier, figure de style des sculpteurs baoulé. Suggérant ici l'idée d'un masque porté par ce buste étrier, la magie de la sculpture s'en voit renforcée.

Baoulé, Côte d'Ivoire

Bois, fer (clous), et reste de coton, fentes manques et casses anciennes visibles, restaurations indigènes visibles, très belle et ancienne patine d'usage

H.: 22,5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

Exposition :

Die Kunst von Schwarz-Afrika, Kunsthaus Zürich, du 31 octobre 1970 au 17 janvier 1971, listé p. 376 n° G50 au catalogue (exposé mais non reproduit).

1500/2500€



83

Une statuette *wakasona* féminine

La statuette baoulé de la collection Jean Roudillon, d'une superbe ancienneté, est un exemple du genre.

Elle se tient fière, cambrée, altière, les mains posées de part et d'autre de son ventre superbement scarifié et légèrement rebondi impliquant l'idée de la maternité. Ses tempes et tout son corps sont ornés de scarifications de styles anciens en grains quadrillés.

La sculpture de sa coiffure en chignons tressés est de toute beauté, exprimant, comme c'est rarement le cas, la tension des cheveux tirés et la volupté du galbe des chignons. Ses grandes arcades lui dessinent un visage qui s'inscrit dans un cœur, et sa beauté autant que sa moue dédaigneuse incarne un idéal féminin qui indique qu'elle devait sans aucun doute incarner une épouse de l'au-delà (*blolo bla*). Soclée par Kichizô Inagaki il n'est pas étonnant que Jean Roudillon n'ait gardé que celle-ci.

Baoulé, Côte d'Ivoire

Bois, cordelette de coton, fentes d'ancienneté, superbe patine d'usage, montée sur un socle à tenon signé de Kichizô Inagaki

H. : 30 cm



Provenance :

Collection Jean Roudillon

6000/8000€





Une sculpture en buste d'un homme habillé à la mode occidentale.

Modelée en buste dans une belle terre cuite noire vernissée au reflet métallique, cette sculpture expressive et joyeuse, probable représentation d'un occidental en terre africaine ou d'un africain habillé à l'occidental, D'une tradition d'artisanat d'art que certains qualifieraient avec condescendance d'artisanat dans le sens le plus péjoratif, témoigne encore de la curiosité et de la capacité à s'émerveiller, du goût excellent, et aussi de l'humour de Jean Roudillon.

Probablement Congo ou Angola

Terre cuite noire vernissée

H.: 17 cm

Voir : *Impressions d'Afrique Homme Blanc Homme Noir*, A. Weill, Fondation Pierre Arnaud, Ed. Favre 2015 et *L'Art dit Colon*, Alain Weill, Ed. Albin Michel 2021

Provenance :

Collection Jean Roudillon

300 / 400 €



Une scène représentant une famille idéalisée.

Certaines iconographies telles que la couleur ocre de la femme ou ses scarifications témoignent encore d'une tradition ancienne, et il est évident que cette sculpture est de la main d'un excellent artiste, un grand sculpteur de tradition gouro. Cependant la présence du chien et l'ensemble de la scène sont telle une photo de famille, et ne correspondent pas à une sculpture traditionnelle, mais il ne s'agit pas non plus des habituelles statues sculptées par milliers depuis le début du siècle dernier à destination des cercles coloniaux, artisanats décoratifs, copies et autres faux objets d'inspiration traditionnelle. Cette sculpture s'inscrit dans les vastes aires toujours vaporeuses de « l'art dit colon », art né de la rencontre, objet métis aux fonctions hybrides, un chef-d'œuvre du genre, une image arrêtée, une vraie photographie.

Gouro, Côte d'Ivoire

Bois, pigments, fentes d'ancienneté, restauration à la base (cassé-collé) pièce d'origine

H. : 38,5 cm

Voir : *Impressions d'Afrique Homme Blanc Homme Noir*, A. Weill, Fondation Pierre Arnaud, Ed. Favre 2015 et *L'Art dit Colon*, Alain Weill, Ed. Albin Michel 2021

Provenance :

Collection Jean Roudillon (acquis en 1965)

1 500 / 2 500 €



Un masque en « or fétiche »

Jean Roudillon dans ses mémoires nous rappelle que Charles Ratton, parmi ses rares écrits, a publié un texte en 1951 dans *Présence Africaine* intitulé « L'Or fétiche ». Un texte que Pierre Amrouche avait pris en référence à juste titre dans le catalogue de la vente de la collection Vérité où réapparurent cinq de ces masques issus d'un « trésor royal akan », et pour y expliquer la notion d'« or fétiche ».

Se rapportant à l'étymologie du mot « fétiche », *facticio* en portugais traduit « idole sauvage », considéré comme faux par opposition à l'imagerie catholique considérée comme vraie, « l'or fétiche » désignerait donc un or faux car un or à bas titre, et au sujet duquel Charles Ratton citait Willem Bosman dans *Voyage de Guinée* (traduit du français en 1705), ouvrage où apparaissent d'ailleurs pour la première fois les termes « Assiantés » et « Aschiantis », et où l'auteur se plaint des mauvais alliages de métal utilisés par les africains. La redécouverte du masque en « or fétiche » de la collection Jean Roudillon vient enrichir un corpus d'objets rares, fondus dans un alliage d'or à bas titre, de cuivre, d'argent et de fer, dont il y avait cinq autres exemplaires dans la collection Vérité et dont au moins deux provenaient de Madeleine Rousseau, une autre proche de Jean Roudillon. Le masque de la collection Roudillon présente les mêmes défauts de fonte que ceux de la collection Vérité, et se rapproche stylistiquement du plus classique des cinq (lot 142). Ses yeux très bien modelés sont cerclés d'une tresse, il porte une scarification en rectangle sur le front et deux en biais sur le visage, ainsi que des moustaches tressées qui prennent naissance de part et d'autre de sa bouche et cinq tresses de barbe au menton.

Ces masques rappellent évidemment le fameux masque en or de la collection Wallace, portrait funéraire issu du trésor du roi Kofi Karikari, témoignant aussi de défauts de fonte.

Simple tête, tête trophée, objet d'apparat pour le prestige d'un dignitaire, ou portrait funéraire, nos connaissances restent parcellaires concernant ces objets issus probablement de trésors familiaux où ils étaient conservés dans le *Dja*.

Ce sont les Akan venus du Ghana à la fin du XVIII^e siècle qui auraient enseigné à fondre l'or aux Baoulé à l'époque de la légendaire reine Abla Pokou dont le nom Baoulé est à l'origine. L'or est vénéré, craint, et considéré par les Akan comme vivant. « Il se déplace dans le sol, se présente dans l'air sous la forme d'un arc-en-ciel et parle en aboyant comme un chien ».

Akan ou Baoulé, Ghana ou Côte d'Ivoire

Alliage d'or (8,46 ct) de cuivre d'argent et de fer, fente et défaut de fonte visible, ancienne patine d'usage
H. : 12 cm

Voir concernant le *Dja* et l'or akan p. 220 à 245 dans : *Corps Sculptés Corps Parés Corps Masqués*, Galerie nationale du Grand Palais Paris, Ed. Association Française d'Action Artistique 1989

Voir p. 134 à 139 lots 142 à 146 pour les masques de la collection Vérité dans : *Arts Primitifs Collection Vérité*, Pierre Amrouche, catalogue de la vente du 17 et 18 juin 2006, étude Enchères Rives Gauche

Voir pour le masque de la collection Wallace p. 325 dans : *Trésor de Côte d'Ivoire*, François Neyt, Ed. Fonds Mercator 2014

Provenance :

Collection Jean Roudillon

6 000 / 8 000 €





ROGER BEDIAT « LE FORESTIER »

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Dans les années précédant la guerre de 1940, mon père recevait des colis en provenance de Côte-d'Ivoire, Roger Bediat lui envoyait des masques et des fétiches.

Je me souviens particulièrement de trois masques Dan, l'un atypique parce que de patine claire, très délicat de traits et d'expression, l'autre, dont la partie inférieure du visage était recouverte d'un fragment de cote de mailles, le troisième enfin, recouvert d'un fragment de tapisserie des Gobelins du XVIII^e siècle.

Les envois reprendront mais après la guerre. Bediat me rendit visite à l'ouverture de ma Galerie, rue Bonaparte en 1951. Une première lettre m'avisait le 11 octobre 1954 d'une expédition par bateau de 13 petites sculptures. Des envois de bijoux d'or suivirent qui firent les beaux jours des ventes publiques avec Maurice Rheims à Drouot et même chez Nacenta Galerie Charpentier. L'un de ses parents Guy Modeste avait transporté dès 1949 pour son compte, des colis à destination de Pierre Vérité et d'André Le Veel, nous étions peu nombreux à tenir une boutique d'« Art Nègre » à cette époque.

Quelques années plus tard quel ne fut pas mon étonnement en parcourant l'un des premiers guides Emer de mon ami Marc Roy d'y découvrir le nom de Roger Bediat, antiquaire à Abidjan. Il me confia même un jour une collection de Netsuke japonais qu'il avait constituée. Je restais en rapport avec lui jusqu'à sa disparition en 1957. Sa « collectionniste » avait duré trente ans. Elle avait débuté en 1931, dix ans après son arrivée en Côte d'Ivoire. [...]

A l'indépendance de la Côte d'Ivoire en 1962, [...] je me rendis à Abidjan pour estimer sa collection. Par terre dans un champ, deux mille sculptures étaient étalées sur le sol. La Côte d'Ivoire indépendante les revendiqua pour se rembourser d'impôts dus et non réglés. [...]

87

Un pendentif en forme de crocodile filigrané et ajouré.

La fonte à la cire perdue et le travail du filigrane atteignent chez les Akan des niveaux techniques au moins à la hauteur du statut social dont jouissaient les artisans fondeurs.

L'or est sacré chez les Akan, et au-delà son importance politique et économique avec le contrôle des sites aurifères qui étaient exploités par les esclaves, il revêt une grande importance symbolique et religieuse.

Les bijoux, bagues, colliers, bracelets et pendentifs, étaient portés lors de grandes occasions par les rois et les notables, et conservés le reste du temps dans le *dja*.

À partir du début du XX^e siècle la possession de l'or s'est étendue du pouvoir coutumier à l'individu, qui par ce biais pouvait prouver son ascension sociale. Chez les Ebré par exemple lors de la fête (*andimantchi*), le trésor familial et clanique est sorti du *dja* et exposé aux yeux de tous pendant un ou deux jours dans la cour du patriarche.

Les pendentifs, tel que ce très bel exemplaire, étaient accrochés au cou, au bras, dans la coiffure ou même accrochés à un sabre d'apparat, et constituent un art classique de la culture akan.

Chaque sujet est porteur d'un symbole, et le crocodile représente la reine mère.

Akan, Ghana ou Côte d'Ivoire

Alliage d'or (13,07ct) de cuivre et d'argent, accident ancien et petit manque visible.

H. : 11,3 cm

Voir p. 216 à 223 dans : *Corps Sculptés Corps Parés Corps Masqués*, Galerie nationale du Grand Palais Paris, Ed. Association Française d'Action Artistique 1989

Provenance :

- Collection Roger Bédiat
- Collection Jean Roudillon

1 500 / 1 800 €



Un pommeau de canne, insigne d'autorité, représentant un personnage important.

Représentant un notable, dignitaire assis, ornementé, scarifié au visage, au cou et sur le corps, il tient devant lui par la taille une jeune fille, décrite tantôt dans la littérature soit comme une assistante soit une enfant. Les bras relevés et tenant un objet sur la tête, ici un coffret ou un repose-pieds évoquant la richesse et le prestige, il s'agit bien d'une assistante et aussi d'une enfant. Incarnée par une jeune fille prépubère n'étant pas encore réglée, cette « messagère spirituelle » protège ce dignitaire de la sorcellerie « par la force mystique de sa pureté » et lui ouvre le passage en introduisant la beauté dans les assemblées.

Timothy Garrard nous explique que le couvre-chef, ayant pu contribuer à la confusion et souvent décrit comme un apport occidental ainsi que le traitement des moustaches et de la barbe, est en fait un canotier en paille tressée que les Akyé fabriquaient avant l'arrivée des européens.

Il s'agit donc sans aucun doute d'un très ancien chef attié, et non de la représentation d'un portugais ou d'un autre occidental, et certainement le portrait d'un éminent personnage historique ou légendaire dont la mémoire s'est fâcheusement perdue au fil des siècles de l'histoire du peuple Akyé.

En effet ce pommeau de canne en ivoire, sans aucun doute le plus ancien d'une série (constituant un corpus d'une douzaine d'œuvres d'après François Neyt), dont la sculpture des différents exemplaires s'échelonne sur plusieurs siècles, est à la source de tous les autres, c'est l'« objet mère ».

Ce corpus d'objets bien identifiés, sculptés dans de l'ivoire, et sa typologie si caractéristique, a retenu depuis longtemps l'attention de nombreux spécialistes et historiens de l'art.

Sur les trois exemplaires exposés à la Smithsonian de Washington lors de l'exposition *Treasures* en 2008, datés des XVIII^e et XIX^e siècle, et malgré qu'ils soient moins anciens que celui de la collection Jean Roudillon, on retiendra ceux de la collection Laura et James Ross qui constituent une paire homme et femme et viennent ainsi compléter l'information d'un couple et pas uniquement du portrait d'un ancien dignitaire dont ces pommeaux commémorent la mémoire.

Il a forcément dû s'agir d'un personnage important, historique ou mythologique, pour que cet archétype serve de modèle à d'autres pommeaux de cannes sculptés sur autant de générations, et une lecture attentive du plus ancien d'entre tous nous permet de lever certains doutes et tenter de remonter le fil de l'histoire.

Il n'est pas étonnant que ce pommeau de la collection Jean Roudillon provienne auparavant de la collection de Roger Bédiat, à la source de tellement de chefs-d'œuvre, la plus importante des collections anciennes des arts de la Côte d'Ivoire. Une collection dont Jean Roudillon avait d'ailleurs fait l'inventaire et l'estimation en 1962.

Cette sculpture est fascinante à plus d'un titre, sublime de détails et d'ancienneté, elle ne rayonne pas que par sa beauté, elle éclaire le passé et le futur, et fait incontestablement partie des plus beaux bijoux de la collection de Jean Roudillon.

Attié (Akyé), Côte d'Ivoire.

XVIII^e siècle ou antérieur.

Ivoire, importante dessication d'ancienneté de l'ivoire, petit manque visible à la coiffe (casse ancienne) et probable restauration d'une petite casse à l'avant du canotier, légères fentes d'ancienneté, restauration visible d'un petit manque à l'avant de la base du pommeau, sinon excellent état de conservation, superbe et ancienne patine d'usage, présenté sur un socle en pierre rouge.

H. : 13,6 cm

Voir p. 75, 78-79 et 81 pour trois exemplaires du même corpus dans : *Treasures 2008*, Sharon F. Patton Brina M. Freyer, Smithsonian – Ed. National Museum of African Art Washington 2008.

Voir pour deux autres exemplaires du corpus provenant de l'ancienne collection Joseph Mueller acquis l'un et l'autre avant 1939 et 1942 p. 175 et 176 dans : *Arts de la Côte d'Ivoire* Tome 2, Ed. Musée Barbier-Mueller, Genève 1993.

Provenance :

- Collection Roger Bédiat
- Collection Jean Roudillon

Publications :

- *Art d'Afrique Noire* n° 53 printemps 1985 p. 53 pour une publicité de Jean Roudillon
- *Tribal Art magazine* n° 82, Hiver 2016 p. 43 pour une publicité de Jean Roudillon.



30 000 / 50 000 €



Une lance de notable sculptée d'une figure féminine porteuse d'un tabouret.

Cette lance cérémonielle, emblème d'autorité d'un chef akyé, est exceptionnelle à plus d'un titre, et constitue un des plus beaux et des plus anciens exemplaires dorénavant connus.

Les thèmes qui ornent cette lance, sans aucun doute du XIX^e siècle, sont récurrents dans les arts des cultures dites lagunaires, et sont d'ailleurs restés populaires jusque tardivement au cours du XX^e siècle dans les arts de cette région.

Il s'agit d'une jeune fille, richement scarifiée aux tempes, autour du cou et le reste du corps, et superbement coiffée de tresses et de chignons asymétriques portés sur le côté. Elle incarne l'assistante d'un ancien, portant sur la tête son tabouret autre insigne de son autorité, et introduit la beauté dans les assemblées.

Elle symbolise une jeune fille prépubère encore non réglée, elle protège de la sorcellerie son propriétaire, qui tient sa lance devant lui, par la « force mystique de sa pureté ».

Plus bas en haut relief est sculpté ce qui est certainement un baril de poudre symbolisant la richesse et la puissance.

On doit absolument souligner l'archaïsme et les qualités artistiques de cette œuvre du plus beau style, avec ses yeux aux paupières closes empreints d'une profonde sérénité surlignés par de superbes et grandes arcades sourcilières rejoignant ses scarifications temporales en grains de café et soulignés par des pommettes saillantes finement sculptées, ainsi que la finesse du traitement de ses bras effilés, comme celle du ciselage des gravures qui ornent les tresses ou celles du tabouret sculpté ajouré.

On peut aussi se réjouir, une fois n'est pas coutume, que cette lance n'ait pas été tronquée, préservée par ses deux propriétaires successifs qui nous l'ont transmise, elle arrive jusqu'à nous complète, avec ses deux fers.

Son style archaïque et sa sublime patine accompagnent sa provenance prestigieuse et rare, celle du D^r Stéphane Chauvet, presque comme une logique.

Attié (Akyé), Côte d'Ivoire

Bois, fer, fentes d'ancienneté, petits accidents visibles et usures mineures, superbe et ancienne patine d'usage.

H. : 146 cm

Voir : *Arts de la Côte d'Ivoire* Tome 1 et 2, Ed. Musée Barbier-Mueller, Genève 1993.

Provenance :

- Collection du D^r Stéphane Chauvet
- Collection Jean Roudillon

6 000 / 8 000 €





Une canne d'initié de la société du Poro ou un bâton d'escorte, possiblement la canne d'un chef et personnage historique en la personne du Roi Babemba. D'une plus petite taille que les grandes cannes *tefalipitya* qui célèbrent le *sambali* (le champion des cultivateurs) qui sera « récompensé » par une jeune femme non mariée au sommet de sa beauté représentée assise au sommet de ces cannes, la canne *senoufo* de la collection Jean Roudillon est ornée d'un personnage féminin sculpté en position debout, bien campé, telle une statue *déblé*.

Il s'agit très certainement d'un bâton d'initié de la société du Poro, ou d'un bâton d'escorte dont l'image féminine évoque les pouvoirs surnaturels des femmes, celle des *sandobebe*, les femmes-devins, qui perçoivent les dangers cachés et passent devant pour écarter les sorts jetés par les sorciers.

Cette canne magnifique à la patine laquée est d'un grand style ancien, dont les grands bras stylisés aux épaules puissamment arquées et les oreilles sculptées en cylindre renvoient sans équivoque aux plus belles statues *Déblé* de l'atelier dit des *maîtres de Sikasso*.

Elle a été exposée en 1964 dans trois musées américains lors de l'exposition itinérante *Senoufo Sculptures from West Africa* dont Robert Goldwater, directeur du Museum of Primitive Art de New York, était l'instigateur.

La provenance de cette canne, prêtée par la galerie Le Corneur Roudillon à l'époque, la rattache dans le catalogue de cette exposition au Roi Babemba, personnage historique s'il en est au Mali, ayant succédé en 1893 à son frère Tiéba Traoré, quatrième roi de Kéné Dougou qui avait mené le royaume à son apogée et fixé sa capitale à Sikasso, où il fit notamment construire son palais pour résister aux attaques de Samory Touré. Le roi Babemba Traoré se suicida en 1898 plutôt que d'être pris, préférant la mort à la honte, après avoir lutté contre l'armée colonisatrice.

C'est forcément Olivier Le Corneur et Jean Roudillon qui ont transmis cette provenance à Robert Goldwater, une provenance qu'ils avaient acquise avec l'objet. Réelle ou non, Goldwater un homme sérieux et historien de l'art devait considérer cette provenance comme authentique pour la valider et la publier, bien qu'aucun autre document ne puisse en attester réellement.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Afrique, Côte d'Ivoire, Senoufo

Canne du Roi Babemba de Sikasso

Rapportée par un officier français en 1898.

Publié fig. 135 dans « The Museum of Primitive Art » par Robert Goldwater, New York, 1964 »

Sénoufo, Côte d'Ivoire

Bois, fer, oxydation d'ancienneté, usures, petit accident à la pointe du sein droit et une restauration indigène en fer au bras droit, très belle et ancienne patine d'usage.

H.: 113 cm

Voir pour les statues-pilon *déblé* de l'atelier dit des maîtres de Sikasso p. 117 à 137 dans: *Senoufo Massa et les statues du Poro*, Burkhard Gottschalk, Ed. Verlag U. Gottschalk Düsseldorf 2006

Provenance :

- Ancienne collection Galerie Le Corneur Roudillon
- Collection Jean Roudillon

Expositions et publication :

- *Senoufo Sculpture from West Africa*, Robert Goldwater, Ed. The Museum of Primitive Art, New York, 1964, p. 90 n° 135
- *Senoufo Sculpture from West Africa*, 1963, exposition itinérante à :
 - New York, NY The Museum of Primitive Art, du 20 février au 5 mai 1963
 - Chicago, IL, Art Institute of Chicago, du 12 juillet au 11 août 1963
 - Baltimore, MD Baltimore Museum of Art du 17 septembre au 27 octobre 1963.







91

Une figue équestre *senanbele*

Les représentations de cavalier (*senanbele* ou *tuguble*) sculptées en bois ou fondues en métal incarnent des génies de la brousse *ndebele*, un esprit de la nature ici sur sa monture tel un émissaire.

Ces sculptures sont liées aux rites divinatoires. Leur sculpture était ordonnée par le devin, et elles étaient destinées à des autels personnels, mais dans ce cas, pour les sculptures équestres en bois, plus rares, à celui du devin.

Le cheval est associé à la vitesse, la dignité, et au prestige, mais aussi à la violence et au désordre « ayant été utilisé à l'époque précoloniale par les guerriers et les voleurs d'esclaves dont les senoufos étaient victimes ». La figure équestre de la collection Jean Roudillon, particulièrement ancienne d'un très beau style archaïque, mérite que l'on évoque ici une notion éminemment importante dans la culture sénoufo, celle de *sityi*, l'« intelligence créatrice » dispensée par Dieu. Une notion dont l'évocation est d'autant plus appropriée ici que les artistes sénoufos considèrent recevoir l'impulsion, leur inspiration créatrice, directement des esprits de la nature *ndebele* (génies de la brousse), comme le devin est un medium servant de canal en contact avec les *ndebele* qui « voient Dieu » et se sert des *ndebele* comme émissaire.

Sénoufo, Côte d'Ivoire

Bois, très belle oxydation d'ancienneté, ancienne et très belle patine d'usage.

H. : 25 cm

Voir p. 30 à 53 pour un chapitre d'Aniata Glaze sur les fondements religieux et métaphysiques des arts sénoufo dans: *Arts de la Côte d'Ivoire* Tome 1, Ed. Musée Barbier-Mueller Genève 1993

Provenance :

Collection Jean Roudillon

6 000 / 8 000 €



Un masque *Zaouli*, l'ancêtre

On distingue deux catégories de masques chez les Gouro.

D'abord ceux liés aux divertissements, plus profanes, gérés par des associations d'artistes comme le masque *Gyela lu Zaouli* (*Gyela* fille de *Zaouli*) créé dans les années 50, l'art évoluant constamment avec la société, et dont la danse prodigieuse est aujourd'hui connue à travers le monde.

Et il y a les masques de traditions anciennes tels que *Zaouli*, *Gu* ou *Zamble*, placés sous la responsabilité d'un lignage familiale, propriété d'un individu précis, associés aux cultes des ancêtres, et nécessitant des sacrifices, nourrissant des « divinités » ou « génies de la nature », pour s'assurer de leur protection. Ces entités spirituelles impliquaient autrefois la notion de transe pour le porteur du masque qui pouvait être rejoint ou « habité » par une de ces entités, et dont les premiers ancêtres du lignage avait fait autrefois la rencontre, d'où le culte qui leur était rendu.

Lors de ces trances le masque *Zaouli* pouvait détecter les sorciers et aussi les chasser, cependant il existe peu d'informations dans la littérature sur la tradition ancienne du masque *Zaouli*, d'ailleurs assez rare dans les collections européennes. Cependant un consensus existe sur le fait que *Zaouli* constituerait la force opposée de *Zamble*, le mari de *Gu* quand *Zaouli* n'est pas présent. *Zaouli* est à l'origine le mari de *Gu* mais il est avant tout l'ancêtre, et on le rencontre surtout au nord du pays gourou, ainsi que chez les Wan.

Décrit et même sculpté aujourd'hui en un masque vilain, les origines du mythe fondateur de *Zaouli* « l'ancien » semblent s'être perdues, pratiques d'un culte disparu. Sa tradition ancienne fut certainement oubliée au fil de l'histoire migratoire complexe des Gouro, déjà chassés vers l'ouest au XVIII^e siècle par les Baoulé qui leur empruntèrent d'ailleurs la tradition des masques, à moins qu'elle ne se soit totalement égarée plus tard, lors de la conquête coloniale durant laquelle les Gouro « résistèrent vaillamment aux militaires qui incendièrent massivement leurs villages ».

A ce jour deux beaux masques *Zaouli* se distinguaient à travers l'histoire des collections et dans la littérature, les deux ayant finalement rejoints deux institutions, un dans la collection du National Museum of African Art à la Smithsonian Institution de Washington, et l'autre à l'Art Institute de Chicago, les deux exposés récemment et reproduits l'un à côté de l'autre, p. 178 dans le catalogue de l'exposition *The Language of Beauty in African Art*.

La découverte de ce chef-d'œuvre, indubitablement le plus ancien et le plus beau d'entre tous, bouleverse les a priori et les idées reçues sur les masques *Zaouli*, et décline de fait incontestablement ceux qui servaient jusqu'à présent de références. Il impose un nouveau standard dans la connaissance du patrimoine artistique ivoirien et gourou en particulier.

On redécouvre ici l'origine même d'une ouverture transversale entre les deux plans superposés du masque, une caractéristique des masques *zaouli* anciens, et un concept sculptural sans doute aussi à l'origine de la création des masques *glin* du *goli* Baoule. Aussi le triangle pour l'ouverture de l'œil, ici aux contours blancs la couleur dédiée aux ancêtres, réminiscence dont témoigne le masque des anciennes collections W. Mestach et L. Van de Velde aujourd'hui à la Smithsonian.

Une superbe crête à motifs gravés relie la gueule aux crocs acérés du léopard aux élégantes cornes du guib harnaché comme sur le masque de l'Art Institute de Chicago. Mais la notion de caché-montré par deux ouvertures successives sur deux plans superposés pour le regard est ici traitée de manière absolument unique, induisant la narration même de la transe, l'idée d'un être visible en dessous du masque, qui y « habite ».

Beaucoup de très anciens masques ont été qualifiés à raison de « masque-mère » par certains spécialistes, et si ce terme a souvent été galvaudé, c'est pourtant bien le cas ici. Les masques les plus anciens tracent les lignes qui définissent l'archétype et serviraient de modèles aux générations suivantes, ils sont les détenteurs de secrets et de codes, et portent généralement en eux un langage intrinsèque, une réelle narration.

Encore chargé de tout son mystère il nous éclaire pourtant, le plus ancien et le plus beau des masques *Zaouli* réapparaît aujourd'hui après des décennies. Il ressort non pas d'un bois sacré mais d'un jardin secret, celui de la collection de Jean Roudillon, et même s'il ne peut témoigner totalement de son histoire, il témoigne d'une histoire passée et révolue, il est l'histoire.

Gouro, Côte d'Ivoire

Bois, polychromie, restauration à une corne (cassée-collée) pièce d'origine, usures, petits manques sur la face interne, fentes d'ancienneté, superbe et ancienne patine d'usage.

H. : 64,5 cm

Voir p. 194 n°99 pour un masque *Zaouli* ancien avec une ouverture transversale de l'ancienne collection L. Van Bussel dans: *Die Kunst der Guro Elfenbeinküste*, Ed. Museum Rietberg, Zürich 1985.

Voir p. 278 fig.254 et 255 pour les deux masques *Zaouli* cités en références dans: *The Language of Beauty in African Art*, Constantin Petridis, Ed. The Art Institute of Chicago 2022.

Voir p. 130 à 135 pour l'histoire, le rôle des masques et les croyances religieuses des Gouro dans: *Corps Sculptés Corps Parés Corps Masqués*, Galerie nationale du Grand Palais Paris, Ed. Association Française d'Action Artistique 1989.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

150 000 / 250 000 €









93

Une sculpture enduite de kaolin représentant un oiseau.

Cette rare et très belle sculpture est plus certainement un oiseau *lumbr*, sculpture d'un culte lobi représentant une tourterelle des bois, bien que Jean Roudillon dans quelques rares notes retrouvées dans ses archives concernant sa collection l'attribuât plutôt aux Sénoufo. S'il s'agit d'une sculpture sénoufo elle n'est certainement pas une représentation de l'oiseau mythique *porpianong* qui en s'autofécondant donna naissance au peuple sénoufo, mais plutôt celle d'une pintade noire liée à la fécondité. Peu importe en réalité, cette sculpture est superbe et d'une incroyable modernité, et si on la regarde attentivement, son enduit de kaolin, patine sacrificielle, témoigne tout comme le bois d'une magnifique ancienneté et d'un caractère traditionnel indubitable.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Afrique, Côte d'Ivoire, Senufo

Oiseau mythique en bois recouvert d'une légère couche d'argile blanc

Haut: 33,5cm »

Lobi ou Sénoufo, Côte d'Ivoire ou Burkina Faso

Bois, patine sacrificielle de kaolin, usures, oxydation d'ancienneté et très belle et ancienne patine d'usage.

H.: 33,5cm

Voir : pour un très bel exemplaire d'oiseau lumbr maintenant dans les collections de The Art Institute of Chicago et provenant de l'ancienne collection Thomas Wheelock (inv.2019.716) reproduit dans le catalogue de la vente Sotheby's Paris du 15 juin 2011 lot 55.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

4000/6000€



RENÉ RASMUSSEN

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Nous étions très liés René et moi. Peut-être trop d'ailleurs en rapport à nos épouses, mais tout cela est du domaine privé.

D'un goût très sûr, éclectique, René Rasmussen aura été l'une des grandes figures de l'art nègre du XX^e siècle.

*D'abord collectionneur, « brocanteur en boutique en 1959 », puis antiquaire libre ou associé, dans la boutique de son père 1 rue de l'Abbaye, puis avec Robert Duperrier dans la boutique en éperon, 1 passage de la petite boucherie, rue Dauphine enfin. Il avait toujours aimé être en tête de liste, appelant sa galerie AAA pour être sûr de figurer en premier dans les listes alphabétiques des magazines. Notamment celui de *Connaissances des Arts* ou de *l'œil*.*

Il était né le 30 septembre 1911 (encore deux 1) au 6 de la rue Hautefeuille à Paris, son père libraire danois Rasmus Albert Valdemar Rasmussen, sa mère bretonne Marie Mathurine Pécheux. Nous avions tous retenu le premier prénom de son père pour l'appeler familièrement Rasmu.

Il s'était marié le 10 mai 1935 avec Simone André Gaillard son aînée de deux ans (31 mars 1913) évidemment dans le VI^e arrondissement, celui de Saint-Germain des Près.

Il n'échappe pas au travail forcé pendant la guerre et séjourne en Allemagne de 1939 à 1945. Il me demande en 1972 mon parrainage pour obtenir le titre d'expert agréé CNE dans la spécialité Afrique-Océanie. J'essayais de lui expliquer que le métier d'expert n'était pas le sien, mais il demanda ce titre pour se faire reconnaître, il l'obtint. [...]

Il me fit un jour « une blague », je lui avais confié un reliquaire Kota, il en fit faire une copie par Charles BOËR, réplique exceptionnelle à s'y méprendre, je ne trouvais pas la plaisanterie du meilleur goût car il l'avait proposé à un collectionneur, pour plaisanter, m'avait-il répondu.

Un africain lui apporta un jour une poupée Akuaba Ashanti, sujet rare et exceptionnel à l'époque, une, puis deux, puis dix, passionné, il jure de les acheter toutes, à la trentaine il déclara forfait.

Nous étions depuis 1951 propriétaires d'une galerie au 51 rue Bonaparte Olivier Le Corneur et moi-même. Nous fûmes les premiers à recevoir des arrivages africains, et cela pendant deux ans. Nous déclarâmes forfait devant l'afflux des masques et sculptures. C'est René qui prit notre relève, il tint le coup un an, puis les africains louèrent des caves Bd Saint-Michel, rue de Savoie. Ils y entassaient leurs sculptures et y recevaient les marchands dans les années 1968-1969.

Il reçut un jour un africain porteur d'un sac en jute, il contenait 50 masques Dan, parmi ceux-ci les plus beaux connus maintenant dans des collections privées ou dans des Musées. [...]

MAMADOU SYLLA

Il pleuvait ce jour-là et Mamadou Sylla nous avait tous conviés pour un grand arrivage. Charles Ratton au premier rang, René Rasmussen, Pierre Vérité, moi-même et d'autres, abrités sous les parapluies, attendions depuis une demi-heure rue Séguier le bon vouloir du gros Mamadou qui ouvrait ses caisses dans la cave, impatients d'être en face des chefs-d'œuvre promis. Lorsque le Gros Mamadou surgit, il s'exclama : « ce n'est pas la peine d'attendre Messieurs, j'ai vendu l'arrivage en un seul lot à Monsieur Kamer » (arrivé le premier sur appel privé).

Vendu oui, mais plutôt échangé car le jour précédent, Ashod avait reçu un cadeau de sa mère, un diamant en provenance des stocks de son oncle diamantaire, il avait échangé le « gros caillou » contre les sculptures Dogon, son plus beau coup.

C'est dans ce lot exceptionnel que figuraient les joueurs de Marimba et combien d'autres chefs-d'œuvre dogons, dont nous ne revîmes plus jamais les équivalents. [...]



Une statuette féminine d'un atelier de *Bombou-toro*

Portant un labret à l'aplomb de son visage hyperstylisé, et une coiffure formant une crête en une natte tressée tombant à l'arrière, le regard et la présence de cette statuette dogon d'une géniale modernité ne font aucun doute.

S'inscrivant dans les styles hiératiques et très synthétiques de *Bombou-toro*, cette ancienne sculpture dogon inédite, provenant de l'ancienne collection de René Rasmussen, vient compléter un corpus de statuettes rares d'un atelier ayant initié un style aux spécificités très caractéristiques.

La plus extraordinaire de ce corpus est sans aucun doute la maternité de l'ancienne collection de Charles B. Benenson offerte par lui au musée de l'Université de Yale. Les genoux sculptés en cylindre font notamment partie des détails parmi les plus emblématiques de cet atelier. D'après Hélène Leloup ces protubérances au niveau des genoux renvoient au mythe fondateur, « les premières créatures humaines avaient des membres sans articulations et elles se sont formées lorsque le forgeron, en descendant du ciel, a eu les bras et les jambes cassés par l'enclume, ce qui a permis aux hommes de travailler », et symbolisent les pierres magiques *duge*. « Les duges sont placées sur les articulations car c'est le plus important de l'homme. » (Griaule).

Comparée à la statuette de la collection C. Benenson, on retrouve au-delà de la même position presque « robotique » ou « cubiste » avec l'angle du coude insistant encore sur l'articulation, et les bras repliés vers l'avant, ainsi que le nez sculpté en flèche, une stylisation des pieds (et l'articulation de la cheville) en triangle qui recouvrent tout le côté du socle. Le traitement des omoplates est comparable et insiste encore sur l'importance des articulations principales, aucun doute qu'il s'agit bien ici d'un art narratif. Aussi, vu de profil on retrouve la même souplesse dans le traitement des jambes et du fessier des statuettes de la collection Jean Roudillon et de celle de la collection Benenson. La patine de la statuette de Jean Roudillon n'est pas suintante comme celle de la collection C. Benenson mais elle témoigne cependant d'une évidente et superbe ancienneté.



Dogon, Mali

Bois, très belle érosion et fentes d'ancienneté, superbe et ancienne patine d'usage.

H. : 37,5 cm

Voir p. 130 n° 56 pour la statuette de la collection Benenson dans *Close up-Lessons in the Art of Seeing African Sculpture from an American collection and the Horstmann collection*, Vogel et Thompson, Ed. The Center for African Art New York 1990

Voir pour une autre statue de bombou toro et commentaires n° 78 dans: *Statuaire Dogon*, Hélène Leloup, Ed. Hamez 1994

Provenance :

- Collection René Rasmussen
- Collection Jean Roudillon

15 000 / 25 000 €



GASTON DE HAVENON

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Gaston de Havenon quitta sa ville natale Tunis à l'âge de vingt cinq ans.

Émigré aux Etats-Unis il ne tarda pas à fonder une société prospère, Anne Haviland Company. Se liant d'amitié avec des artistes tels que Terechkovitch, Soutine, Krémègne, et d'autres, il découvrit l'art africain grâce à son ami Eliot Elisofon. Dans les années 1950 il hante les galeries parisiennes de l'époque : René Rasmussen, Robert Duperrier et la Galerie Le Corneur Roudillon.

Directeur en France des parfums Weill qui avait créé « Antilope » il recherchait leurs représentations dans celles du Mali. (L'une d'elles fut adjugé dans sa vente à 411 000 francs).

Une année après sa disparition, en 1993, la vente publique de ses collections d'arts nègre et océanien eut lieu à Paris. Elle comprenait quelques pièces exceptionnelles dont le très rare masque Dogon, très souvent reproduit depuis, adjugé deux millions trois cents mille francs, il l'avait acquis de René Rasmussen, deux byeris et une tête Fang à des prix records déjà à l'époque 1 100 000, 350 000 et 750 000 francs ainsi qu'un exceptionnel masque Baoulé à 910 000 francs. Un grand collectionneur, homme de goût, assez caustique mais plein d'humour, je m'en souviens encore.

95

Un cimier de danse Ci-Wara représentant une antilope et un fourmilier.

Nous ne nous attarderons pas trop ici sur les aspects traditionnels qui entourent ces fameuses sculptures, cimiers de danse *Ci-Wara*, le culte du Jo, et la société secrète du même nom écrite aussi *Tyi-Wara*.

La société *Tyi-Wara* est une des sociétés intermédiaires après l'initiation, société d'ailleurs plus ouverte et inclusive que les autres sociétés secrètes, intégrant les femmes, et autorisant aussi les enfants à s'en approcher, notamment du fait que la société *Tyi-Wara* traite essentiellement d'agriculture et que les travaux agraires sont aussi en grande partie réalisés par les femmes.

C'est le génie créatif particulier d'un artiste qui retient ici toute notre attention et qu'il faut admirer, comme il avait retenu l'intérêt de Jean Roudillon et de conserver cette œuvre rare en particulier.

C'est dans l'ancienne collection de Gaston De Havenon, bien connu pour son goût et sa collection de cimiers *Ci-Wara*, que l'on retrouve le seul autre cimier *Ci-Wara* de la même main (ou atelier), publié de nombreuses fois depuis, et qui soit comparable à celui-ci.

Cette œuvre avait évidemment retenu l'attention d'un autre grand amateur et sachant, attaché à jamais à l'histoire des connaissances du monde bambara, et à l'origine d'une étude comparative unique de ces sculptures extraordinaires que sont les cimiers *Ci-Wara*, en la personne de Dominique Zahan qui l'avait identifié sous le dessin référencé IM133 dans son ouvrage incontournable : *Antilopes Du Soleil*.

Les différents animaux, porteurs de nombreux symboles, qui inspirent l'artiste dans sa prouesse de sculpter un cimier *Ci-Wara*, sont ici probablement plus que deux, et si le cimier *Ci-Wara* anciennement dans la collection Gaston De Havenon est décrit dans un ouvrage comme une antilope (hippotrague noire) et un fourmilier, les cornes du cimier *Ci-Wara* de la Collection Jean Roudillon, tendues comme des épées, sont plus probablement celles de l'oryx, ayant depuis des décennies disparues du Mali.

Bambara, Mali

Bois, manques visibles, accidents et restaurations aux cornes (cassées collées) pièces d'origine et restauration d'une boucle (en partie), belle et ancienne patine d'usage.

H. : 63 cm

Voir pour l'autre cimier *Tyi-wara* anciennement dans la collection G. De Havenon dans : *Antilopes Du Soleil, Arts et Rites Agraires d'Afrique Noire*, Dominique Zahan, Ed. A. Schendl, Wien 1980 réf. IM 133 planche 39, et p.217 n°201 dans : *Bamana The Art of Existence in Mali*, Jean Paul Colleyn, Ed. Museum for African Art NY 2001.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

8000/12000€



Un lot réunissant deux planchettes à décor gravé appelées *bongotol* (ou *mbwoongitwoll*).

Le matériau qui constitue les planchettes *bongotol* n'est pas de la terre cuite mais du bois de tukula (ou *twool*) râpé et mélangé à du sable, formant une patte, un genre de mastic, qui est ensuite modelé et gravé par les femmes avec un roseau effilé. Le *bongotol* est ensuite séché au soleil et enfin mis près du feu à l'intérieur de la maison.

Les *bongotol* sont offerts aux morts, suspendus aux parois du cercueil, placés sous la nuque comme un oreiller ou sous leurs fesses, ou disposés sur le corps, ce sont des offrandes.

Mais ces objets quand ils ne sont pas enterrés sont un signe de richesse. Un aristocrate encouragera ses femmes à en fabriquer pour en avoir d'avance.

Ces deux anciens très beaux exemplaires de *bongotol* provenant de l'ancienne collection de Stéphane Chauvet sont caractéristiques des art des royaumes Kuba avec leurs gravures d'entrelacs, qui d'après Georges Meurant qui en était l'un des grands connaisseurs, « ne supporte pas le vide ».

Dans les notes de Jean Roudillon :

« *AFRIQUE, Kuba du Zaïre, Petit panneau de « velours » moulé dans une pâte rouge Ancienne collection du Docteur Stephen Chauvet* »

Kuba, République Démocratique du Congo

Mastic de bois de tukula râpé mélangé à du sable, petits accidents mineurs, très belles et ancienne patine d'usage.

H. : 26 et 22 cm

Voir p. 15 n° 63 pour un exemple d'une autre planchette *bongotol* dans : *Art Kuba*, Crédit Communal, Georges Meurant, 1986.

Provenance :

- Collection du Docteur Stéphane Chauvet
- Collection Jean Roudillon

300 / 500 €





Une figure de reliquaire *mbulu ngulu*.

Aussi appelée *mboy* ou *omboye* en pays Kota, la figure de reliquaire de la collection Jean Roudillon est un superbe exemple classique de l'art des Kota Obamba ou Bawumbu. Présentant un visage aux volumes concaves et convexes, utilisant deux couleurs de métal, cette figure de reliquaire vient enrichir le corpus entrant dans la catégorie numéro neuf selon la classification de l'ouvrage de référence dit « le Chaffin » *L'Art Kota Les Figures de Reliquaire*, et dont on retient un exemplaire assez proche dans les collections du British museum de Londres et aussi le fameux kota aux yeux ronds de la collection Barbier-Mueller. Ici la bouche ouverte très expressive, comme chantante, est ornée de petits points sur tout son contour, et de la même manière sur l'ensemble du pourtour sur le croissant et les ailettes. À l'arrière le losange est sculpté avec souplesse et traversé d'une barre verticale sculptée en relief, légèrement convexe, témoignant aussi d'un très beau style ancien. Jean Roudillon, très attaché à cette œuvre qui provenait de l'ancienne collection Albert Sarraut, avait commandé à Louis Perrois une étude pour cette superbe figure de reliquaire que les connaisseurs savent d'un style ancien, même archaïque, et de surcroît ici très bien conservée. L'étude de Louis Perrois, très bien documentée, compare cette œuvre à d'autres figures de reliquaires dans les anciennes collections de Paul Guillaume, Helena Rubinstein, Arman, Madeleine Rousseau ou George Gershwin.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Afrique, Gabon, Kota

Figure reliquaire en bois recouvert de feuilles de laiton et de cuivre.

Ancienne collection Albert Sarraut, ministre des Colonies d'un gouvernement de la III^e république.

Exposé à l'international sporting club de Monte Carlo, Antiquaires et Galeries d'Art du 25 juillet au 11 août 1975 et reproduit au catalogue p. 73 ».

Kota Obamba ou Bawumbu, Gabon

Bois, laiton, cuivre rouge, usures et érosion d'ancienneté, très belle et ancienne patine d'usage.

H. : 37 cm

Voir p. 146 à 158 pour la catégorie 9 dans: *Art Kota Les Figures de Reliquaires*, Alain et Françoise Chaffin, Ed. Chaffin Meudon 1979

Voir: une étude de Louis Perrois commandée par Jean Roudillon et remise à l'acquéreur.

Provenance :

- Collection Albert Sarraut (collecté dans les années 1920)
- Collection Jean Roudillon (acquis à Paris dans les années 1950)

Exposition et publication :

Première exposition internationale des antiquaires et des galeries d'art, Sporting Club de Monte Carlo, du 25 juillet au 11 août 1975, reproduit au catalogue p. 73.

40 000 / 60 000 €





Un sifflet orné d'un charme *nsiba* représentant un couple enlacé sur un lit.

Associé au culte *Nkisi* dans la région du Bas-Congo et relatif à la chasse, ces petites sculptures appelées *nsiba* que l'on retrouve chez les Woyo, Sundi, Kongo, Vili, Yombe, mais aussi les Bwendé ou les Lumbu, consistent en la poignée d'un sifflet aux pouvoirs protecteurs des chasseurs. Retrouvés aussi dans l'attirail du *nganga*, guérisseur et devin, ces objets qui pouvaient représenter une multitude de scènes ou de sujets différents (personnages debout ou accroupi, animaux, maternités, scènes d'accouplement, ou masque), avaient aussi des vertus thérapeutiques.

Généralement percé d'un trou à la pointe de la corne d'antilope qui constitue le sifflet du chasseur, et qui permet de l'attacher à une cordelette qui la relie et traverse la sculpture, la corne d'antilope présente ici n'est pas nécessairement le sienne bien qu'elle soit percée mais du côté de son ouverture.

Quand on regarde attentivement ce superbe *nsiba* Bakongo, inédit à ce jour, on ne peut que constater qu'il s'agit bien d'un art, et même conceptuel. Le couple regarde vers l'extérieur le spectateur qui les scrute, sculpté verticalement, mais le couple est bien allongé sur un lit en bois finement sculpté, donc horizontalement. Comme les rébus sur les couvercles *taampha* des woyo, les scènes représentées sur ces poignées de sifflet peuvent représenter des proverbes impliquant la sagesse. Concernant les scènes d'accouplement, Bertil Söderberg cite à juste titre, dans son article de référence sur les sifflets sculptés du bas-congo, ce proverbe: « *bana i mbongo* » les enfants sont la richesse.

Woyo, Sundi ou Kongo, République Démocratique du Congo

Bois, corne d'antilope, usures, deux fentes d'ancienneté mineures, petits accidents mineurs à la base, superbe patine d'usage.

H.: 7,6 cm (sans la corne d'antilope) et 16 cm au total.

Voir p. 35 n° 9 pour un autre sifflet dans l'ancienne collection Arman avec une scène d'accouplement assez proche mais moins détaillée, et p. 25 à 44 pour l'article entier de Bertil Söderberg traduit de l'anglais par Raoul Lehuard dans: *Arts D'Afrique Noire* n° 9, printemps 1974.

Provenance:

Collection Jean Roudillon

4 000 / 6 000 €



Une fonte «au sable» d'un pendentif anthropomorphe.

Un autre pendentif rare comparable à celui-ci est exposé au musée d'ethnographie d'Anvers dans ses collections permanentes. Ce type de sculpture anthropomorphe en bronze, fonte au sable et non à la cire perdue, dont la partie modelée se voit essentiellement de face, est relativement courant chez les Téké du Congo, mais beaucoup plus rare chez les Pendé, sauf pour leurs productions tardives d'*ighoko* en alliage cuivreux venant sans doute palier la disparition de l'ivoire. Le style archaïque de ce pendentif, son front puissant, son expression et sa très belle patine, témoignent d'une tradition bien ancienne.

Pende, République démocratique du Congo
Bronze, une ancienne étiquette manuscrite de la main de Jean Roudillon indique: « Personnage debout Pende bronze A. 843 », très belle et ancienne patine d'usage.

H. : 6 cm

Voir pour l'exemplaire du MAS, Musée d'Ethnographie d'Anvers, Belgique, la référence ao-0037170-001 sur: le site African Heritage Documentation & Research Centre.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €



TRISTAN TZARA

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Je l'ai rencontré à maintes reprises dans ma Galerie 51 rue Bonaparte, chez lui 5 rue de Lille et même accompagné de mon père lorsqu'il habitait Avenue Junot où il s'était fait construire un immeuble par l'architecte Adolf Loos à côté de la maison de Francisque Poulbot, le peintre des enfants de Montmartre.

Tzara me rendait visite plusieurs fois par mois, il avait un goût assez sûr pour les objets d'art primitif, il les regardait avec l'œil du surréaliste, cherchant une communication intérieure ésotérique, magique.

Lorsqu'il portait son dévolu sur l'un d'eux il me chargeait de le lui livrer rue de Lille. L'appartement comportait un long couloir vitré donnant sur la cour de l'immeuble, des placards couvraient le mur et ceux du bas contenaient principalement ses réserves d'objets. Je me mettais à genoux pour les exhumer et en fixer la valeur marchande. Certains mis à part allaient servir de monnaie d'échange en contrepartie de ses achats futurs et je les emportais. Il avait ainsi un compte courant dans la Galerie. Je lui rendis visite un certain jour sur sa demande. Il voulait me parler d'un objet qu'il était en train de décrypter, découvrant un rebus. J'eus droit à deux heures de conférence, cela me parût à tel point nébuleux que cinquante ans après je ne me rappelle plus de quel objet il s'agissait.

Tout comme André Breton, Tzara n'avait pas de gros moyens financiers. Tout ce qu'il possédait avait été obtenu par échange, les livres, les dessins, les œuvres, petits cadeaux de ses amis surréalistes.

Il vendait quelquefois l'un d'eux pour acquérir d'autres livres ou objets. À l'exception de la coupe africaine en bois et de ce peson, je n'ai rien gardé de lui.



«Portrait de Tristan Tzara lors d'une émission de télévision en ma compagnie et celle du présentateur»

100

Une coupe à décor gravé de motifs de vannerie

Le talent des artisans kuba est bien connu, et ils excellent notamment dans un grand art de la vannerie, et cette ancienne coupe devrait retenir toute notre attention, bien au-delà de sa provenance prestigieuse. Le motif sculpté et gravé de cette coupe, imitant l'art de la vannerie, est savant et plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Il mérite une lecture attentive et rappelle d'ailleurs l'art de la vannerie et du tissage des Shoowa moins connus que les Kuba, comme l'avait écrit Georges Meurant un des meilleurs connaisseurs des arts de ces régions.

Kuba, République Démocratique du Congo

Bois, anciens numéros d'inventaires inscrits au-dessous dont 38 écrit en rouge, très belle patine d'usage.

H. : 13,5 cm et D. : 12 cm

Voir p. 7 n° 18 pour une boîte en vannerie shoowa aux formes comparables à cette coupe dans : *Art Kuba*, Crédit Communal, Georges Meurant, Ed. 1986

Provenance :

- Collection Tristan Tzara
- Collection Jean Roudillon (acquis par échange avec ce dernier)

600/800€



101

Un lot réunissant deux poids à peser l'or, représentant une antilope et un pangolin.

D'une très belle ancienneté, l'un et l'autre très expressifs, riches de détails très fins pour l'antilope et pastillés pour le pangolin, superbement patinés, l'un de ces deux pesons appartenait à Tristan Tzara qui l'échangea avec Jean Roudillon, qui le conserva en mémoire de ce dernier.

Akan, Ghana ou Côte d'Ivoire

Bronze, fonte à la cire perdue, très belles patines d'usage.

H. : 3,3 et L. : 6 cm

Provenance :

- Collection Tristan Tzara (pour au moins l'un des deux pesons constituant ce lot)
- Collection Jean Roudillon

280 / 350 €



Un emblème du Roi Glèlè (1858-1889), travail d'orfèvrerie représentant un lion.

Intimement lié à son signe divinatoire, le lion était l'emblème du roi Glèlè, dixième roi de l'ancien royaume d'Abomey, et père du roi Béhanzin.

Le roi Glèlè, dont la renommée et le faste des cérémonies officielles données en son palais étaient déjà parvenus de son vivant jusqu'à l'entourage de dirigeants européens et américains, porta divers « noms forts » au cours de sa vie, tel que *kinikinikini* « lion des lions » ou *kinikini ahossu* « roi des lions ».

L'image du lion se retrouve donc sur une multitude d'œuvres d'art produites sous son règne, d'un faste rare pour un roi africain à cette époque, comme de nombreux bijoux, ou les parasols *topkon*, les tentures et hamacs royaux et autre régalia, mais aussi les *asen* et les nombreuses récades royales appelées *kinikinikpo* « bâton du lion ».

Il est difficile d'affirmer avec certitude quel type d'objet ornaît à l'origine cette sculpture de lion en argent d'un très beau style ancien, que confirment des détails rares tels que les inserts pour les oreilles, les yeux, les crocs et la langue contribuant d'ailleurs à « l'accentuation des traits caractérisant la puissance et l'agressivité ». Il est possible que cette sculpture de lion ornât une récade royale ou plus simplement un élément de mobilier, objet de commande royale, telle qu'une boîte ou un briquet.

En effet dans les archives photographiques du musée de l'Homme le quel, fut un temps, conserva une partie des trésors royaux d'Abomey, existe la photo d'une copie d'un briquet en argent ayant appartenu à Glèlè et dont le style des lions qui ornait ce briquet rappelle notre sculpture.

Fon, ancien royaume d'Abomey, Bénin, XIX^e siècle.

Argent, oxydation d'ancienneté et très belle et ancienne patine d'usage.

H. : 11 cm et L. : 16 cm

Voir pour un chapitre entier concernant Glèlè par Suzanne Preston Blier p. 89 à 143 dans : *Magies*, Musée Dapper, Ed. Dapper 1996, et p. 132 pour une boîte en argent ornée d'animaux.

Voir pour la photo de la copie d'un briquet en argent ayant appartenu au roi Glèlè dans : les archives en ligne du musée du Quai Branly Jacques Chirac n° de gestion PP0113422.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1 800 / 2 500 €



Un sceptre d'autorité *nkama ntinu*

Objet rare, ce sceptre d'autorité *nkama ntinu* représente un chef sculpté en buste dans le prolongement de la pointe de la défense, tenant de ses deux mains, les deux bras repliés au-dessus de l'ombilic dans un geste traditionnel, un sceptre d'autorité du même type. Ce *nkama ntinu* est d'autant plus rare qu'il est toujours agrémenté de son *bilongo*, « charge magique », ici parfaitement préservé.

C'est ce *bilongo*, dont la boule de résine végétale noire est seulement visible de l'extérieur, renfermant différents éléments végétaux et minéraux, qui donne à ce sceptre son pouvoir surnaturel et renforce le pouvoir mystique de son propriétaire et du pouvoir royal. On sait notamment que de la terre issue d'une tombe d'ancêtre pouvait y être adjointe pour contribuer à sa force. Elle a conservé à son extrémité la griffe d'un animal fouisseur incluse dans la résine séchée, et une peinture en cercle de pigment blanc, couleur dédiée aux ancêtres. On peut y voir aussi les stigmates de couleur ocre-orangé de sacrifices de noix de cola pour répondre aux demandes de son propriétaire.

Un chien en alerte est sculpté en dessous du personnage regardant vers lui. Le chien est considéré avoir plusieurs regards chez les Bakongo, et doté du pouvoir d'être un pont entre le royaume des ancêtres et des vivants.

Dans la partie haute du sceptre est sculptée tout autour une belle frise de cauris. Les cauris servant autrefois de monnaie, ils symbolisent ici la richesse et la prospérité du royaume.

De tels sceptres pouvaient être confiés à des dignitaires lors de leurs voyages ou missions diplomatiques, afin de représenter et attester de l'autorité royale, ou aussi confiés et détenus par des notables servant l'autorité judiciaire.

Emblème de l'autorité royale, la sculpture des sceptres *nkama ntinu* a cessé en pays Bakongo il y a bien longtemps. Ils se sont transmis par la suite au sein des familles de leurs anciens détenteurs comme des reliques familiales.

Cette œuvre inédite de la Collection Jean Roudillon participe d'un corpus restreint d'une cinquantaine d'œuvres dénombrées à ce jour.

Bakongo ou Yombe, République Démocratique du Congo

Ivoire d'éléphant, oxydation d'ancienneté et importante dessiccation à la pointe (petit manque, casse ancienne et fente visibles), résine végétale, pigment minéral blanc, griffe et différents éléments constituant la charge, superbe et ancienne patine d'usage.

H. : 35 cm

Voir : pour d'autres sceptres *nkama ntinu* dans *Art Bakongo Insigne de pouvoir-Le sceptre*, R. Lehuard, Art d'Afrique Noire, Arnoville 1998

Provenance :

Collection Jean Roudillon

8 000 / 12 000 €







104

Un sceptre d'autorité *nkama ntinu*

Sculpté essentiellement en facettes hexagonales dans la partie centrale de la pointe d'une défense, et sculpté en relief dans sa partie haute d'une frise symbolisant des cauris.

Les cauris servant autrefois de monnaies, ils symbolisent ici la richesse et la prospérité du Royaume.

La charge *bilongo* est manquante comme c'est le cas sur une majorité des sceptres d'autorité *nkama ntinu* parvenus jusqu'à nous. La décoloration noire et des petits restes solides de résine, stigmates de son ancienne charge, ne fait aucun doute qu'il s'agissait ici bien d'un ancien sceptre d'autorité et non du manche d'un ancien chasse-mouche.

Emblème de l'autorité royale, la sculpture de ce type de sceptre a cessé en pays Bakongo il y a longtemps, et constitue un corpus restreint d'environ une cinquantaine d'œuvres dénombrées à ce jour.

De tels sceptres pouvaient être confiés à des dignitaires lors de leurs voyages ou missions diplomatiques, afin de représenter et attester de l'autorité royale, ou confiés et détenus par des notables servant l'autorité judiciaire.

Ce sceptre provenait vraisemblablement à l'origine d'une même découverte par Jean Roudillon que le sceptre *nkama ntinu* du lot précédent.

Bakongo ou Yombe, République Démocratique du Congo

Ivoire d'éléphant, reliquats de résine profondes usures et très belle et ancienne patine d'usage, oxydation d'ancienneté de l'ivoire laissant apparaître des nervures bleutées de l'ivoire, petite fente d'ancienneté visible à la pointe et début de dessiccation d'ancienneté.

H. : 37,5 cm

Voir pour d'autres sceptres *nkama ntinu* dans: *Art Bakongo Insigne de pouvoir - Le sceptre*, R. Lehuard, Art d'Afrique Noire, Arnouville 1998

Provenance:

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €



105

Un pendentif *ikhoko* représentant un des deux masques *mbuya jia kifutshi* de type *fumu* ou de type *pumbu*.

De type *fumu* ou de type *pumbu*, ces deux masques du rituel d'initiation et de circoncision *mukanda* incarnent la puissance masculine. La coiffure en trois pointes représentant les trois tresses de raphia qui ornaient la coiffe de ces masques d'initiation est encore visible malgré les usures importantes de portage et la patine extrême de ce très ancien spécimen. Le percement pour l'attache du pendentif est transversal et intervient au niveau de la coiffe, n'altérant pas la lecture de la sculpture. Délimité par un diadème finement gravé en zig-zag (ou ligne d'eau), la présence du masque s'impose. Le front arqué est puissant, les grandes paupières closes sont sereines, la bouche entrouverte laisse apparaître les dents taillées, tout ici incarne la force et la sérénité mais aussi la beauté.

Charme protecteur d'initié de la plus belle ancienneté, l'*ikhoko* de la collection Jean Roudillon est un des bijoux en ivoire de sa collection et un exemplaire d'exception, un chef-d'œuvre d'initié.

Pende, République Démocratique du Congo

Ivoire, oxydation d'ancienneté, profondes usures, petits manques (casses anciennes) à la tresse centrale, sublime et ancienne patine d'usage.

H.: 5,5 cm

Voir pour des spécimens comparables p. 82 à 87 dans *Treasures 2008, Smithsonian National Museum of African Art*, Ed. Migs Grove, 2008.

Voir : pour d'autres spécimens et concernant le Mukanda p. 63 à 72 dans *Initiés Bassin du Congo*, Musée Dapper, Ed. Dapper 2013.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

4 000 / 6 000 €



Après la Libération, en 1947, pour ravitailler ma boutique du 8 rue des Saints Pères, je chiais chaque samedi au marché aux puces de Saint-Ouen. Il y avait encore, à la place du périphérique d'aujourd'hui, des remblais issus des anciennes fortifications. Au lever du jour, munis d'une lampe électrique, nous assistions à l'arrivée des petits brocanteurs et chiffonniers et faisons souvent des découvertes. Les rues avoisinantes et les deux marchés couverts de l'époque, Biron et Vernaison, recevaient notre visite un peu plus tard vers les 8 heures 1/2 - 9 Heures. C'est là que je fis la connaissance de Robert Duperrier, il venait de louer le stand 16 Allée 1 tout près de l'entrée. Ce marché le plus populaire à l'époque avait été créé vers 1900 par un certain Monsieur Vernaison. Il était propriétaire des terrains vagues, près de ce que l'on appelait la zone, ensemble de baraquements en tôle et en carton qui servaient d'asiles à des sans-abris.

Nous avons des goûts semblables pour l'art nègre, Robert et moi et aussi peut-être nos origines communes. Il était né à Saint Amand Tallende en Auvergne près de Clermont-Ferrand le 27 août 1917 à quelques encablures du pays de ma famille maternelle. Cela nous amena à voyager de concert et à écumer la province à la recherche non pas seulement des sculptures africaines, mais aussi des armes anciennes très recherchées à cette époque et de toutes sortes de curiosités.

Nous roulions dans une petite Simca V, un jour en rentrant de Bordeaux nous faillîmes être assommés par des pistolets réglementaires de Saint Étienne dans un sac en équilibre à l'arrière. La petite voiture connaissant son trop plein nous avons même abandonné en route des animaux empaillés acquis avec les armes. Il y avait tout de même un pistolet des gardes-corps du Roi.

Lors du premier arrivage de sculptures africaines dont 150 masques sénoufo, 70 statuettes de la même ethnie et quelques autres grands bovidés, nous avons reçu dans son stand les « deux américains » Chapmann et Taylor, décorateurs à New York, ils avaient tout avalé les 250 sculptures. Mais à cette époque les frais n'étaient pas ceux d'aujourd'hui, et nous prenions 15 ou 20 % de bénéfice, le principal consistait à vendre rapidement, créer des disponibilités financières afin de pouvoir racheter. Cela dura jusqu'à ce qu'il abandonne les puces pour s'associer en 1959 avec René Rasmussen. Nous l'avons baptisé d'un sobriquet affectueux « Barberousse » [...]

Une amulette-sifflet anthropomorphe sculptée en buste.

Sculpté en buste, cette très ancienne amulette, pendentif attaché par une cordelette ayant laissé sa marque autour du cou du personnage tenant devant lui un objet stylisé, était aussi certainement un sifflet. Sa typologie est beaucoup plus rare que d'autres amulettes luba classiques et facilement reconnaissables. D'une telle ancienneté qu'il est quasiment effacé, les volumes encore visibles de deux renflements quadrangulaires d'anciennes scarifications temporales transparaissent encore sous sa superbe patine couleur miel, comme apparaissent aussi ses grands yeux clos gravés en demi-lune bien caractéristiques des anciens royaumes des luba et hamba.

Le personnage porte, les bras repliés devant lui, un objet, et sa coiffure se termine par une tresse tombant à l'arrière dont la forme fait écho avec l'objet tenu à l'avant. D'après Allen F. Roberts et Mary Nooter Roberts ces amulettes chez les luba incarnent de réels portraits sculptés en l'honneur et en mémoire d'ancêtres vénérés. La position des bras repliés à l'avant incarne le respect, la force tranquille, et la conservation des secrets traditionnels et sacrés.

Luba, République Démocratique du Congo

Ivoire, importante oxydation d'ancienneté, usures, petits accidents (casses anciennes et une autre plus récente teintée visible à l'avant) semble repoli sur le dessous, superbe et ancienne patine d'usage.

H. : 6,4 cm

Voir p. 108 à 110 pour d'autres amulettes et un sifflet anthropomorphe Luba dans : *Memory, Luba Art and The Making of History*, Ed. The Museum for African Art New York, Prestel 1996.

Provenance :

- Galerie Robert Duperrier
- Collection Henri Bigorne
- Collection Jean Roudillon

1500/2000€





107

Un pendentif *ikhoko* représentant le masque *mbuya jia kifutshi* de type *muyombo*.

Le masque de danse incarnant *muyombo* représente un portrait de défunt allongé le visage tourné vers le ciel, ainsi ces masques étaient portés en casquette à l'horizontal lors des danses. Ce qui semble être au premier abord une longue barbe à motifs gravés et ornée ici de deux points cerclés caractéristiques de ces productions en ivoire pende est en fait la stylisation du corps du gisant, et non une barbe.

Les pendentifs *gikhoko* sont sans aucun doute des emblèmes d'initiés, mais aussi des objets investis d'un rôle protecteur et thérapeutique. Remis ou transmis à l'initié à la fin du rituel d'initiation de circoncision *mukanda*, ce charme symbolise aussi la transmission du principe vital d'un défunt à l'un de ses descendants en lignée matrilineaire. En d'autres termes l'octroi ou la transmission du pendentif marquait le passage du jeune initié à l'âge adulte mais complétait et achevait un processus par lequel aussi un oncle maternel se « réincarnait » en l'un de ses neveux utérins.

Le rituel *mukanda* a fortement décliné en pays Pende à partir de 1931, année où éclata une révolte contre le travail forcé et l'augmentation des impôts, qui fut sévèrement réprimée par l'administration coloniale belge.

Pende, République Démocratique du Congo

Ivoire, belle oxydation d'ancienneté de l'ivoire, belle patine d'usage

H. : 7 cm

Voir pour d'autres *gikhoko* (entre autres publications) p. 82 à 87 dans Treasures 2008, Smithsonian National Museum of African Art, Ed. Migs Grove, 2008.

Voir pour d'autres spécimens d'*ikhoko* et concernant le *Mukanda* p. 63 à 72 dans: Initiés Bassin du Congo, Musée Dapper, Ed. Dapper 2013.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

800 / 1 200 €

108

Un heurtoir-clochette de divination *iroke ifa*
sculpté d'un imposant personnage féminin age-
nouillé au corps scarifié se tenant les seins et à
décor gravé.

Ces heurtoirs-clochette de divination (*iroke ifa*)
étaient utilisés par le devin en tapant le bord du
plateau en bois sculpté (*opon ifa*) pour appeler
et invoquer Orunmila, la divinité (Orisha) de la
destinée et de la sagesse. Les clochettes, consti-
tuées des barrettes fixées dans la partie haute et
creuse par un tenon latéral, ici en partie toujours
présent et sculpté aussi dans de l'ivoire.

Le graphisme des grandes scarifications sur l'ab-
domen du personnage incarnant une dévote du
culte d'Ifa, est à rapprocher d'une œuvre rare en
terre cuite de l'ancienne collection Barbier-Muel-
ler acquise par le Musée du Quai Branly (inv.
A97-4-70). Le traitement très caractéristique des
oreilles du personnage utilisant une forme en Y
pour représenter l'intérieur du dessin de l'oreille
est un archaïsme que l'on constate sur de très
anciennes sculptures des anciens royaumes Kuba
mais aussi au travers de nombreuses sculptures
dans l'antiquité égyptienne.

L'ancien Royaume d'Owo, situé entre le
Royaume d'Edo et l'ancienne capitale Yoruba
d'Ile-Ife connue notamment pour ses fameuses
sculptures en bronze et en terre cuite, était spé-
cialisée dans la sculpture d'objets en ivoire.

Yoruba, région d'Owo, Nigéria

Ivoire, accidents mineurs usures et frottements
d'usage, restauration d'une petite casse an-
cienne au col, sinon excellent état de conserva-
tion, très belle oxydation d'ancienneté, très belle
et ancienne patine d'usage.

H. : 34,5 cm

Voir p. 18 à 24 pour d'autres sculptures Yoruba en
ivoire et un autre *Iroke Ifa* dans : *Treasures 2008*,
Smithsonian National Museum of African Art, Ed. Migs
Grove, 2008, p. 18 à 24.

Voir concernant ces scarifications spécifiques dans :
*Arts du Nigéria Collection du Musée des Arts
d'Afrique et d'Océanie*, Ed. RMN, 1997, n° 125 p. 82.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1500 / 2500 €



GEORGES ORTIZ

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Né le 10 mai 1927 à Paris à la Légation de Bolivie, Georges ORTIZ, mon cadet de 4 ans, rendit sa première visite dans ma Galerie 51, rue Bonaparte dans les années 50. Il venait de la rue des Pyramides et faisait une tournée des « Grands Ducs » chez tous les antiquaires du quartier en traversant la cour du Louvre. Personnage redoutable à l'œil de lynx il avait le talent de tout voir, tout découvrir même les objets cachés dans des placards fermés à clef. J'ai été amené au cours des décennies à lui proposer et lui vendre quelques objets bien évidemment antiques ou primitifs. Ma dernière entrevue, récente, a eu pour cadre la « Rôtisserie d'en face » en présence de Philippe Carlier « qui offre le dîner pour nous observer »...

Georges n'a pas changé, toujours bavard, habité, caustique, certains ne l'aimaient pas car il a le don d'énerver mais ils ont tort car nous avons avec lui le plus grand collectionneur mondial, quelle collection dans ses caves, un véritable abri atomique. Un don de perception de l'authentique, un flair, un instinct, une sensibilité malade, exacerbée, axée sur les bronzes antiques, du Néolithique à Byzance, seule possibilité de posséder un Musée de sculptures, il bifurque un jour vers les rivages de l'Océanie, une parenthèse.

Pourquoi collectionnez-vous ? Quand et comment avez-vous débuté ? Questions qui lui furent souvent posées. Il répondit à l'un de ses intervieweurs : « Tout remonte à mon adolescence. Je perdis la Foi, j'étudiai la philosophie et devins marxiste. En réalité, je recherchais Dieu, la Vérité et l'Absolu. En 1949, je me rendis en Grèce et j'y trouvai ma réponse. La lumière était celle de la vérité et l'échelle de tout était à l'échelle de l'homme... Peu après je renonçai à mon marxisme... »

« De retour à Paris à l'automne 1949, je me rendis chez un marchand que j'avais rencontré au Musée d'Héraklion Nicolas Koutoulakis et je lui dis : « Je veux collectionner de l'art Grec, m'aidez-vous ? » Et c'est ainsi que je débutai.

Interrogeons le maintenant sur l'ethnographie

Comment l'ethnographie s'insère-t-elle dans cette collection ?

Parce que certaines pièces sont très puissantes, très pures, ou de la très belle sculpture ou tout cela à la fois, souvent avec un fort contenu intérieur.

J'ai toujours aimé la sculpture africaine quand elle était authentique, c'est-à-dire non souillée de tout contact européen. Plus que tout autre peuple, les Africains ont su saisir et traduire la sauvagerie de la nature dans certaines de leurs sculptures car la nature n'est pas grevée de considérations sur la moralité ou la justice : elle est !

Voyez, par exemple, la tête Nok au puissant contenu psychique et « Bulgy Eyes » à la force mystique. [...]



109

Fragment du visage d'une ancienne statue votive ou commémorative.

Il porte un ornement nasal en forme d'anneau et ce qui semble être une moustache, un grand sourcil arqué orné de gravures en zig-zag surplombe son œil gauche dont la paupière supérieure est gravée, et sa bouche à l'engobe lisse laisse apparaître ses dents.

Malgré l'importance des manques, ce superbe fragment pour ne pas dire ce « fragment du sublime » nous interpelle par son regard. Sa présence, sa force, comme le disait si bien Georges Ortiz s'adressant à Jean Roudillon lors de leur dernier déjeuner: « elle est ».

Culture Nok, 650 avant J.-C. à 350 après J.-C., Nord du Nigéria

Terre cuite, un petit manque à une moustache, belle ancienne engobe.

H.: 19 cm

Voir : *Naissance de l'Art en Afrique Noire La Statuaire Nok au Nigéria*, B. de Grunne, Ed Adam Biro 2001

Provenance :

Collection Jean Roudillon

1 500 / 2 500 €



110

Un bâton de chef à décor sculpté orné d'une tête au visage scarifié.

Ce sceptre n'est pas une canne mais bien un objet de pouvoir et de prestige, un bâton de chef, dont la très belle tête sculptée et ornée d'une coiffure à tresses à double coque, porte des scarifications caractéristiques qui l'identifient précisément chez les tsangui. Elle est sculptée dans un bois d'ébène comme c'est aussi tradition pour les bâtons de chef chez les tsogho et les fang du Gabon.

Tsangui, Gabon ou Congo

Bois (ébène), douille de cartouche, très belle patine d'usage.

H. : 74,5 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

600 / 800 €



111

Un arc orné de quatre petits masques latéraux et de riches décors abstraits géométriques.

Cet arc était probablement un objet d'apparat et constituait ainsi une régalia, un emblème de pouvoir, bien plus qu'un arc sculpté pour la guerre ou la chasse.

Ses motifs ciselés sont si soignés, gravés ou en relief, on ne peut s'empêcher de penser aux motifs d'entrelacs caractéristiques des anciens tissages ou des plus belles sculptures des royaumes Bakongo des Woyo ou des Yombe de la côte du Loango ou du Cabinda.

Les quatre petits masques qui ornent les deux extrémités de l'arc, qui protègent et surveillent les deux flancs latéraux de l'archer, semblent bien caractéristiques des arts Lwena ou Tchokwe.

Un motif de points et de traits (vingt-deux et vingt-trois doubles lignes enfermant des doubles points, de part et d'autre de l'emplacement pour la main au centre de l'arc) sculptés en relief à l'intérieur de l'arc, constitue une autre rareté, et rajoute au mystère de cet arc unique. On peut imaginer que cela pouvait constituer des repères de visée, ou avoir servi à tout autre chose, comme le comptage, à son ancien propriétaire, certainement un homme puissant et illustre, au regard du raffinement si singulier de cet arc d'une extrême rareté.

Probablement Tchokwe, Lwena, ou Songo, Angola

Bois dur, petits accidents et manques visibles aux extrémités (casses anciennes), très belle et ancienne patine d'usage.

H. : 132 cm

Voir vente Sotheby's Paris du 2 décembre 2015 lot 73 pour un autre arc Tchokwe aussi très rare, et dont le dessin de celui-ci était reproduit p. 52 dans : *Art Et Mythologie, Figures Tchokwe, Fondation Dapper, Ed Dapper 1988.*

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2500 / 3 500 €







LE VOYAGE DE LA KORRIGANE

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Deux grandes aventures : celle du voyage et celle de la vente publique, venons-en tout de suite à celle-ci.

Nous sommes en 1961 Charles Van Den Broek d'Obrenan meurt, marié en première noce à la sœur du Comte Etienne de Ganay, puis divorcé, il se remarie avec une anglaise, celle-ci est donc son héritière.

Elle désigne un avocat pour la représenter et quelle n'est pas la stupeur, les collections de la Korrigane n'ont jamais été léguées au musée de l'Homme, seulement déposées au retour du périple, D. 39.3 (dépôt du 3 mars 1939) alors elles font donc partie de la succession.

Que va-t-il se passer ? La Comtesse de Ganay me demande de venir travailler dans le sous-sol du musée de l'Homme pour dresser un inventaire de la collection. Elle en possède elle-même un rédigé au moment du dépôt, le Musée ne retrouve pas le sien, beaucoup d'objets sont introuvables, disparus. « Mettez des prix réalistes, honnêtes mais raisonnables, ne tenez pas compte de la mode car j'ai l'intention d'offrir ma part au Musée, il choisira les objets pour moitié au vu de l'expertise chiffrée ».

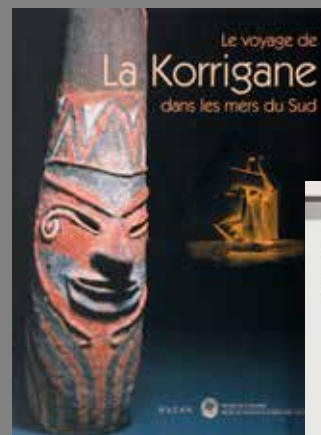
Au moment du choix, le Musée, vexé choisit de préférence ceux qui se trouvaient exposé dans les vitrines des salles d'exposition « pour ne pas avoir à les refaire » ou avouer que certains des objets exposés ne leur appartenaient plus.

La vente eut lieu, deux journées. [...]

La Comtesse de Ganay en son nom eut la délicatesse d'offrir au Musée une somme d'argent, soixante-dix mille francs si mes souvenirs sont bons, afin qu'il puisse préempter au cours de la vente, car bien entendu, comme toujours il n'avait pas de fonds propres.

Certaines pièces étaient restées la propriété de la famille ou de leur compagnon de voyage, c'est ainsi qu'en 1989 le 10 novembre, cent quatre objets figurent de nouveau dans une vente publique. Quelques autres revendus par des collectionneurs au cours des années, notamment dans une vente du 21 juin 1993. Lorsque j'écris ces lignes je suis en possession de deux massues D 39.3 qui me sont confiées pour une vente publique.

Enfin, le Musée de l'Homme peu avant sa fermeture va organiser une exposition « Le Voyage de la Korrigane dans les mers du sud » et faire éditer un catalogue sous la direction de Christian Coiffier, Hazan éditeur, exposition présentée du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002. Je serais honoré d'y participer sous la forme d'un entretien mais comme toutes les aventures elles ne sont jamais terminées. [...] La Famille de GANAY à la suite d'un partage familial va me remettre cent vingt et un objets que j'ai présentés à Rennes le 31 Mai 2010, pourquoi ? Peut-être parce que la goélette étant née à Paimpol, retrouvait sa Bretagne natale. [...]





Vitrine au musée de l'Homme lors de l'exposition « Voyage de la Korrigane en Océanie » en 1938.
Photo © musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. GrandPalaisRmn

Une coupe à pigments ornée d'une tête de crocodile et d'une tête humaine.

En guise de poignée est sculptée une très belle tête de crocodile dont le dessus du crâne se prolonge dans la continuité du creuset de la coupe. Son œil droit conserve encore une incrustation de nacre. Sa sculpture est nerveuse, expressive et détaillée. À l'arrière de la coupe est sculptée une superbe tête d'homme d'un style très archaïque. Ses bras, gravés en relief et repliés sous la tête constituent un buste comme la poupe d'un bateau, et à travers lesquels au niveau du cou une perforation fait office de bélière. Une forme ovoïde en bourrelet est sculptée au-dessous constituant le socle pour stabiliser la coupe. Il s'agit d'un réel chef-d'œuvre des arts du Moyen Sépik, une œuvre « pré-contact », expression chère aux spécialistes des arts du Sépik. Cette coupe est publiée et commentée « godet à pigments » par Maurice Leenhardt dans son ouvrage *Arts de l'Océanie* publié en 1947. Un ouvrage publié dans la collection *Arts Du Monde* sous la direction de Georges de Miré dont l'œil n'est certainement pas étranger à la sélection de cette œuvre pour cette publication.

Notre coupe avait déjà été exposée au musée de l'Homme lors de l'exposition *Voyage de la Korrigane en Océanie* entre juin et octobre 1938, on peut la voir photographiée dans une des vitrines de cette exposition en brillante compagnie, notamment avec le crochet à crâne Sawos que Jacques Kerchache avait choisi pour sa sélection originelle du Pavillon des Cessions, première version...

Quel parcours pour cette coupe, ce « godet à pigment », depuis les rives du fleuve Sépik et sa collecte en 1935 par Régine et Charles van den Broek, dont les photos et la documentation de leur brève incursion sur le fleuve Sépik restent jusqu'à aujourd'hui d'après les spécialistes un témoignage irremplaçable.

Il n'est pas étonnant que ce soit cet objet du voyage de la Korrigane que Jean Roudillon, son « inventeur », ait gardé le plus longtemps.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Océanie, Nouvelle Guinée

Récipient à peinture en bois en forme de crocodile au museau allongé, un œil incrusté de coquille marine.

Cet exemplaire est exceptionnellement sculpté à l'emplacement de la queue d'une tête humaine percé à hauteur du cou permettant de suspendre le récipient. Provient du voyage de la Korrigane, D393 1660. »

Probablement latmul ou Sawos, Moyen sépik, Papouasie-Nouvelle Guinée

Bois, nacre, très légers reliquats de pigments blancs au niveau de la gueule du crocodile, belle oxydation d'ancienneté et superbe patine d'usage, objet taillé à la pierre dit « pré-contact ». Anciens numéros d'inventaires du musée de l'Homme inscrits sous la gueule du crocodile : D.39.3/1660, et un autre numéro inscrit en rouge sous le socle.

L. : 30,5 cm

Voir : p. 31 fig. 19 dans *Arts de l'Océanie*, Maurice Leenhardt, Collection Arts du Monde (sous la direction de Georges de Miré), Les Éditions du Chêne, 1947.

Voir : p. 72 à 77 pour le calendrier du voyage dans *Le Voyage de la Korrigane dans les mers du Sud*, musée de l'Homme, Ed. Hazan Paris 2001

Provenance :

- Collecté lors du voyage de La Korrigane (1934-1936), et certainement en octobre 1935 par Régine et Charles van den Broek lors d'une brève excursion en remontant le fleuve Sépik.

- Collection Jean Roudillon

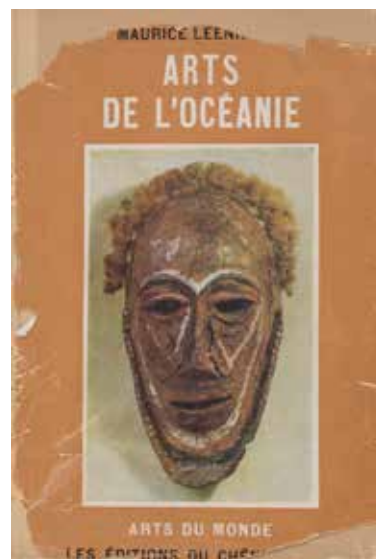
Exposition et publication :

- *Voyage de la Korrigane en Océanie*, juin à octobre 1938 musée de l'Homme, Paris

- Visible en bas à gauche dans une vitrine lors de l'exposition au musée de l'Homme, photo d'Henri Tracol (voir reproduction page précédente).

- *Arts de l'Océanie*, Maurice Leenhardt Collection Arts du Monde, Les Éditions du Chêne, 1947. Reproduit fig. 19 p. 31.

12000 / 15000 €







113

Une dent de baleine gravée d'un guerrier marquisien au corps et au visage tatoués tenant une massue *u'u*, et environné d'un cocotier et au loin une montagne ou un volcan.

Nous reprenons la fiche de Jean Roudillon dans sa deuxième vente, après celle historique du 4 et 5 décembre 1961 à l'Hôtel Drouot avec Maurice Rheims, d'une autre partie des collections du Voyage de la Korrigane le Lundi 31 mai 2010 à Rennes chez Bretagne Enchères :

«Dent de baleine «*Tabua*» Appelées «*Scrimchaw*» (nom en dialecte anglo-saxon) elles étaient gravées par les marins chasseurs de baleine à l'aide d'une aiguille à voile. Les Fidjiens les échangeaient à ces derniers, les perçaient d'un trou pour les transformer en pendentif au moyen d'une cordelette de fibres tressées les considérant comme les symboles de force.

Collection Privée, non répertorié au Musée de l'Homme

Consulter: *Highlights of the collection of the Fiji Museum 1980 p. 6*».

Îles Marquises

Dent de baleine gravée, belle patine, et gravée à l'intérieur: GANAY.

H.: 12 cm

Provenance :

- Collecté lors du voyage de La Korrigane (entre le 20 août et le 7 septembre 1934)
- Vente La Korrigane, Rennes Enchères, lot 18
- Collection Jean Roudillon

Exposition et publication :

Vente Bretagne Enchères à Rennes du 28 au 31 mai 2010, reproduit p. 4 lot 18 du catalogue.

200 / 300 €

114

Un récipient *ipu ehi* en noix de coco à décor gravé.

Nous reprenons ici intégralement la fiche de Jean Roudillon dans sa deuxième vente, après celle historique du 4 et 5 décembre 1961 à l'Hôtel Drouot avec Maurice Rheims, d'une autre partie des collections du Voyage de la Korrigane le lundi 31 mai 2010 à Rennes chez Bretagne Enchères :

«Lot 47. Un récipient en noix de coco gravée et polie, le décor formé de visages et d'éléments éclatés du tiki que l'on retrouve également sur les tatouages qui couvraient parfois la totalité du corps.

Servaient à conserver l'eau ou des aliments liquides.

Diverses fêlures. Iles Marquises

Haut. 12, 5 cm - Diam. de l'ouverture 8 cm

Collection privée, non répertoriée au Musée de l'Homme

Semblable au n° 1, p. 86 du catalogue du voyage de la Korrigane dans les mers du sud, Musée de l'Homme Editions Hazan, Paris 2001».



Nous ajouterons en complément, que l'on peut comparer notre récipient *ipu ehi* pour son incroyable similitude à un autre récipient en noix de coco à décor gravé du même type, témoignant strictement de la même iconographie et strictement du même style. Exposé au Metropolitan Museum de New York lors de l'exposition *Adorning The World - Art of the Marquesas Islands* (reproduit n° 75 p. 108 et 109) celui-ci aurait été collecté par le fameux Capitaine David Porter (commandant de la frégate USS Essex) qui s'établit en 1813 sur l'île de Nuku Iva, entre autres pour réparer des avaries, et où il tenta même de prendre possession de l'île au nom des Etats-Unis.

Les « korrigans » comme ils aimaient à s'appeler, étaient eux aussi sur l'île de Nuku Iva, mais entre le 1^{er} et le 8 septembre 1934, donc plus d'un siècle plus tard. Dans tous les cas ces deux récipients ne sont certainement pas des « curios » ou des objets destinés aux navigateurs de passage, mais bien de réels artefacts témoignant des arts si rares provenant des Îles Marquises.

Îles Marquises

Noix de coco, fêles, cassé-collé (pièce d'origine) trace de colle mineure, petit éclat, une étiquette ancienne à l'intérieur indiquant GV et une autre étiquette lot 47 de la vente précitée.

H. : 12, 5cm et D. : 15,5cm

Voir : p. 108 et 109 n°75 pour un autre récipient *ipu ehi* similaire de la collection Blackburn dans *Adorning The World, The Metropolitan Museum of Art, Ed. TMMOA & Yale University Press New York 2005*

Voir : p. 287 n°85 pour le même récipient *ipu ehi* précité dans *Polynesia The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art, Adrienne L. Kaeppler, Ed. M. & C. Blackburn 2010*

Voir : p. 72 à 77 pour le calendrier du voyage dans *Le Voyage de la Korrigane dans les mers du Sud, musée de l'Homme, Ed. Hazan Paris 2001*

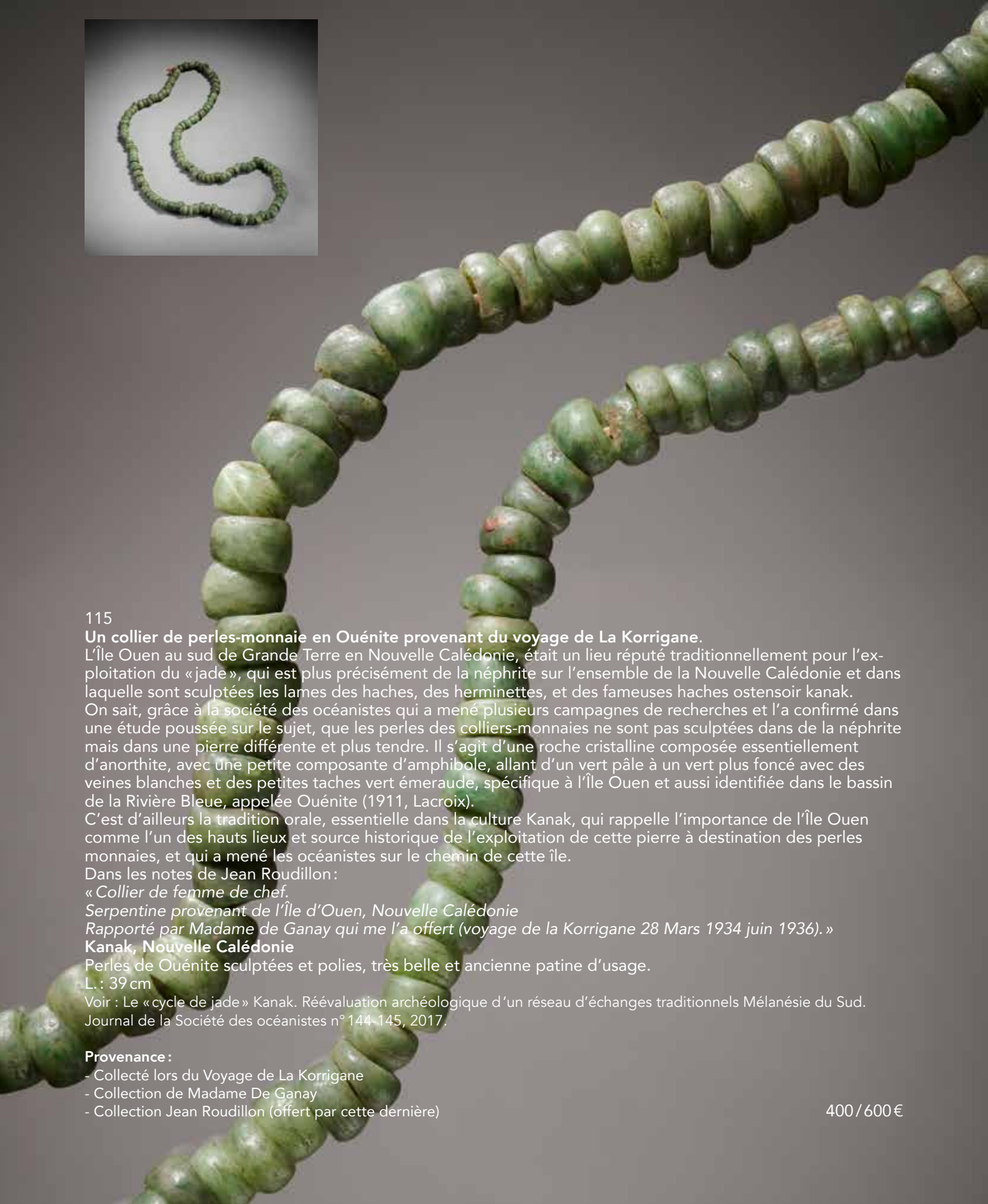
Provenance :

- Collecté lors du Voyage de La Korrigane (entre le 20 août et le 7 septembre 1934)
- Vente Bretagne Enchères du 31 mai 2010, lot 47
- Collection Jean Roudillon

Exposition et publication :

Vente Bretagne Enchères à Rennes du 28 au 31 mai 2010, reproduit p.8 lot 47 du catalogue.

800 / 1 200 €



115

Un collier de perles-monnaie en Ouénite provenant du voyage de La Korrigane.

L'Île Ouen au sud de Grande Terre en Nouvelle Calédonie, était un lieu réputé traditionnellement pour l'exploitation du « jade », qui est plus précisément de la néphrite sur l'ensemble de la Nouvelle Calédonie et dans laquelle sont sculptées les lames des haches, des herminettes, et des fameuses haches ostensor kanak.

On sait, grâce à la société des océanistes qui a mené plusieurs campagnes de recherches et l'a confirmé dans une étude poussée sur le sujet, que les perles des colliers-monnaies ne sont pas sculptées dans de la néphrite mais dans une pierre différente et plus tendre. Il s'agit d'une roche cristalline composée essentiellement d'anorthite, avec une petite composante d'amphibole, allant d'un vert pâle à un vert plus foncé avec des veines blanches et des petites taches vert émeraude, spécifique à l'Île Ouen et aussi identifiée dans le bassin de la Rivière Bleue, appelée Ouénite (1911, Lacroix).

C'est d'ailleurs la tradition orale, essentielle dans la culture Kanak, qui rappelle l'importance de l'Île Ouen comme l'un des hauts lieux et source historique de l'exploitation de cette pierre à destination des perles monnaies, et qui a mené les océanistes sur le chemin de cette île.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Collier de femme de chef.

Serpentine provenant de l'Île d'Ouen, Nouvelle Calédonie

Rapporté par Madame de Ganay qui me l'a offert (voyage de la Korrigane 28 Mars 1934 juin 1936). »

Kanak, Nouvelle Calédonie

Perles de Ouénite sculptées et polies, très belle et ancienne patine d'usage.

L. : 39 cm

Voir : Le « cycle de jade » Kanak. Réévaluation archéologique d'un réseau d'échanges traditionnels Mélanésie du Sud. Journal de la Société des océanistes n° 144-145, 2017.

Provenance :

- Collecté lors du Voyage de La Korrigane
- Collection de Madame De Ganay
- Collection Jean Roudillon (offert par cette dernière)

400 / 600 €

116

Une petite noix de coco gravée d'un motif de poisson contenant quatre hameçons miniatures. Cette noix de coco gravée dont la patine atteste d'une très belle ancienneté rappelle certains charmes du Golf de Papouasie, mais le motif stylisé et gravé d'une bonite, ou d'un requin vu de dessus, ne laisse que peu de doute sur sa provenance des Îles Salomon. La nature des matériaux des quatre hameçons miniatures si finement sculptés et gravés (notamment un hameçon gravé aussi d'un même motif de poisson stylisé), renvoie elle aussi à la même origine. Cette boîte à hameçon constituait d'ailleurs peut-être aussi un ancien charme de protection pour le pêcheur qui la détenait.

Îles Salomon

Noix de coco, coquillage nacré et écaille de tortue, très belle et ancienne patine d'usage.

L. : 11 cm pour la noix de coco, et de 1,4 cm à 2,5 cm pour les hameçons.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

500/800€



117

Un pierre ovoïde attachée par une cordelette de fibres tressées.

La cordelette attachée à cette pierre possède un nœud qui pourrait être un nœud pour un flotteur, et donc un élément pour la pêche.

Cette pierre, probable poids pour la pêche, est aussi de la même forme que les pierres de fronde que les polynésiens nomment 'Alà. Elle est annotée de deux anciens numéros d'inventaires A.367 et une étiquette 367. L'origine précise de cet objet est difficile à déterminer faute d'avoir préservé son histoire ou de pouvoir le rattacher à ces précieux numéros d'inventaires, toutefois le fin tressage de la cordelette au niveau du nœud du flotteur nous donne un indice, car il est comparable au tressage de certains artefacts pour la pêche des îles Tonga tels que ceux collectés très tôt lors des trois voyages du Capitaine Cook dans le pacifique.

Polynésie

Pierre et cordelette de fibres tressées, ancien numéro d'inventaire écrit à l'encre rouge A.367 et une étiquette écrite à la plume 367, ancienne patine d'usage.

L. : 5,5 cm (pour la pierre)

Voir : p. 234 fig. 498 et 499 dans *Artificial Curiosities An Exposition of Native Manufactures Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook, R. N.*, Adrienne I. Kaeppler, Ed. Bernice Pauahi Bishop Museum Press, Hawaii 1978

Provenance :

Collection Jean Roudillon

40/60€



ROBERT ÉMILE BOUCHARD, LES MARQUISES

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Les Îles marquises, c'était mon père, Emile, le gouverneur général Bouge, le Pasteur Vernier le Docteur Zasportas, les objets rapportés par le lieutenant de vaisseau Favin Levêque en 1852 et bien d'autres encore.

Depuis mon plus jeune âge je fus confronté aux témoins anciens provenant de ces îles et tout au long de ma vie, aujourd'hui encore, ils me suivent, me précèdent, me poursuivent. J'ai beaucoup voyagé mais pourquoi je n'y suis jamais allé ?

Mon père aimant les petits objets, il en avait toujours un dans sa poche et souvent un coulant d'os, un tiki marquisien. Par espièglerie il le montrait quelquefois à un confrère, tiens, je viens de trouver cet objet, combien en voulez-vous Oh ! Il n'est pas à vendre. Mon père me parlait souvent de ces îles, il rêvait d'y aller mais c'était en 1935, le voyage était au long cours et onéreux, il ne s'y rendit jamais. Moi non plus d'ailleurs ce qui est inexcusable. Magie, mystère des îles, l'Île de Pâques j'y suis allé, les îles Galápagos aussi, mais les tortues géantes ou les lions de mer ne sont pas transportables. [...]

Le plus souvent c'était ma mère qui tenait le stand, mon père partant « chiner ». Un jour un jeune homme, quel âge pouvait-il avoir ? 20 ans peut être, d'un naturel assez réservé, un peu timide même, demanda le prix d'une massue de Nouvelle-Calédonie. Ma mère, femme très simple avait le don de mettre les clients à leur aise, elle savait les écouter, elle recevait dans son stand de Biron à Saint-Ouen, des visiteurs parmi les plus connus, chirurgiens professeurs, Joseph Mueller de Solothurn pour ne citer que lui.

Quel était le prix d'une massue Canaque, à cette époque 15 francs peut-être, le jeune homme s'en porta acquéreur puis raconta sa passion des îles de l'Océanie, il avait déjà beaucoup lu de livres de voyage. Son métier : vendeur de bonbons dans les marchés, il travaillait avec ses parents. Il revint bavarder avec ma mère au marché Biron, toutes ses économies disparaissaient dans ses achats, deux, puis trois, sept massues enfin, ma mère l'avait baptisé Monsieur Massue, il s'appelait Robert Emile Bouchard. Lors de l'une de ses visites très assidues, ma mère lui suggéra de varier ses achats, un tiki en os par exemple, d'un prix accessible en rapport avec ses moyens 35 francs. Il l'écouta et scella ce jour son destin de grand collectionneur d'Océanie et particulièrement des Îles Marquises. [...]

À la suite de mes parents, je repris le flambeau 7, rue des Saints Pères « La Galerie Messages ». J'y organisai une exposition océanienne, les objets étaient prêtés par Marie-Ange Ciolkowska, Madeleine Rousseau et d'autres, ils n'étaient en principe pas à vendre. André Breton écrivit la préface du catalogue. Emile trouva tout de même l'occasion d'y acquérir deux ivi poo.

J'ouvris ensuite une Galerie avec Olivier Le Corneur 51, rue Bonaparte, l'une des premières de Paris de l'après-guerre - c'était en 1951. Émile nous suivit, nous lui gardions les meilleurs « morceaux », pas un objet des Marquises n'était vendu sans le lui avoir montré, nous lui faisons des prix quelquefois inférieurs à ceux du marché. Emile devint au fil des ans un grand connaisseur, un ami, et il nous arrivait même de le consulter pour un avis. Il côtoyait lors de ses visites, presque chaque semaine Tristan Tzara, André Breton, Sandro Volta, René Rasmussen et le peintre Wolfgang Paalen. Nous lui vendîmes la massue du Docteur Zasportas, des objets de Bouge ou Vernier, Festetics de Tolna, Chauvet, la Korrigane etc. [...]

Rien de ce qui touche les Marquises n'est normal tel, à l'île de Pâques le Mana, un génie, souvent bienveillant, doit veillez sur tout ce qui touche à ces îles.



118

Un ensemble d'ornements ouoho constitué d'une petite cape (ou pectoral), de deux brassières *poe i'ima* et d'une chevillière *poe vaevae*. Constitués de cheveux humains, donc chargés du *mana* car provenant de la tête centre du pouvoir spirituel, ces ornements étaient les parures des danseurs et danseuses lors des festivités, mais aussi celle des hommes de haut rang. Les ornements de chevilles sont appelés *poe vaevae*, et ceux de bras *poe i'ima*, ils étaient attachés par un lien de tapa ligaturé ou passé dans les boucles du collier de fibres de coco. Ces ornements *ouoho* étaient confectionnés par un spécialiste, et les cheveux rassemblés pour leur confection pouvaient venir des parents, mais aussi provenir d'ennemis vaincus. On appelait *vae ouoho* c'est à dire « poil aux pattes » le guerrier invincible qui n'avait jamais perdu ses *poe vaevae* lors des combats. On notera ici que les deux *poe i'ima* de cet ancien ensemble possèdent toujours l'un et l'autre leurs cordelettes tressées de tapa.

Îles Marquises

Cheveux humains, fibres de péricarpe de noix coco, tapa, oxydation d'ancienneté et ancienne patine d'usage.

D. : 45 cm à 25 cm environ (du plus large au plus haut)

Voir p. 217 n° 374 dans: *James Cook et la Découverte du Pacifique*, Ed. Imprimerie Nationale 2009

Voir p. 113 dans: *Ta'aroa L'Univers Polynésien*, P. et F. de Deckker, Crédit Communal, Bruxelles 1982

Provenance :

Collection Jean Roudillon

3 000 / 5 000 €

119

Une bague tu'a (ou *kihî*), parure pour la danse, dit doigtier ornemental.

Les doigtiers *tu'a* étaient dans les temps anciens portés autant par les danseurs que par les danseuses lors des danses traditionnelles des célébrations en banquet appelés *koina*. Ils sont aujourd'hui l'apanage unique des femmes qui en portent une version contemporaine pour la danse de l'oiseau. La conservation et la transmission d'un ornements *tu'a* ancien tel que celui-ci, d'une extrême fragilité, constitue une exception confinant presque au miracle.

Ces ornements *tu'a* anciens sont devenus fameux et quasi mythiques au travers de deux dessins d'Eugène Fauque de Jonquières, souvent reproduits, et dont les originaux sont conservés au musée de Chartres.

Faite d'une vannerie de fibres de péricarpe de noix de coco tressées constituant la bague, le *tu'a* de la collection Jean Roudillon est aussi orné de cheveux humains, et de six plumes caudales du Phaeton, toutes encore présentes comme sur un autre spécimen rare conservé au musée de Nouvelle Calédonie à Nouméa (inv. MNC 86.5.155) et comptant lui aussi six plumes. Cet autre *tu'a* en excellent état mais ne comportant pas de cheveux humains a été collecté entre 1830 et 1880. Il existe deux autres doigtiers *tu'a* (ou *kihî*) anciennement dans les collections du musée de la Marine et du musée l'Homme et répertoriés aujourd'hui au musée du Quai Branly Jacques Chirac (numéros d'inventaire 71.1930.54.152D et 71.1930.54.144D) qui constituent deux autres grandes raretés, ceux-ci sont ornés des plumes de Phaeton mais aussi des aigrettes de poils de barbes de vieillards tressés *pavahina* et d'un os humain.

Ces parures sont évidemment bien plus que de rarissimes documents ethnographiques qui témoignent d'une époque et d'un âge disparus, mais aussi par leur fragilité, d'une poésie et d'une délicatesse au moins égales à leur extrême rareté.

Îles Marquises

Cheveux, péricarpe de noix de coco, plumes caudales de Phaeton, oxydation d'ancienneté et très belle et ancienne patine d'usage, excellent état de conservation.

H. : 39,5 cm

Voir pour les trois autres doigtiers dans les collections en ligne du musée de Nouvelle Calédonie de Nouméa et du musée du Quai Branly Jacques Chirac à Paris.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2 500 / 3 500 €



Un ensemble réunissant trois aigrettes, ornements protecteurs, *pavahina*.

Constitués de poils de barbe de vieillard tressés et ligaturés sur de fines cordelettes de péricarde de noix de coco tressées le *pavahina* constitue un bien extrêmement précieux et sacré, et tel un charme ou une amulette, il protège son propriétaire par la puissance du *mana*.

« Les cheveux et plus encore les poils de barbe de vieillard, issus de la tête, lieu du pouvoir spirituel (*mana*) le plus important de l'individu », étaient tressés, réunis en bouquet, et préparé par un artisan spécialisé: le *tuhuka*. Ces poils de barbe ou de cheveux d'un vieillard, en général un parent, étaient décolorés à l'eau de mer suivant une technique particulière. Les *pavahina* tels que ces trois très beaux exemplaires se portaient normalement dans les cheveux à l'arrière du diadème, mais ils pouvaient aussi être attachés à un bâton de commandement *tokotoko pioo* comme celui collecté par le capitaine Collet entre 1842 et 1844, aujourd'hui dans les collections du musée du Quai Branly Jacques Chirac.

Îles Marquises

Cheveux et poils humains, tresse de fibre de noix de coco, très belle patine et oxydation d'ancienneté.

H. : 25 cm / 17 cm. et 15 cm environ

Voir p. 163 et 164 pour le *tokoko pioo* du capt.

Collet dans Mata Hoata Arts et Société aux Îles Marquises, Ed. Musée du Quai Branly - Actes sud 2016.

Voir les N° 75 et 76 p. 114 pour d'autres *pavahina* dans: Ta'aroa L'Univers Polynésien, P. et F. de Decker, Crédit Communal, Bruxelles 1982

800 / 1 200 €





121

Un lot réunissant deux photos-cartes.

Réalisées à Papeete Tahiti par la fameuse Madame Sophia Hoare, et reproduisant deux dessins non moins fameux d'Eugène Fauque de Jonquières réalisés vers 1880, représentant une jeune fille marquisienne dansant le *hakamanu* ainsi qu'un danseur marquisien tous deux richement parés, et portant l'un et l'autre les rares bagues de doigts appelées *tu'a*.

Sophia Hoare fut nommée photographe officielle de la cour de Tahiti sous le règne du roi Pòmare V, et réalisa de nombreuses photos-cartes à la gloire de Tahiti.

Eugène Fauque de Jonquières, Vice-Amiral, grand ami de Pierre Loti, était un excellent dessinateur qui a laissé seize dessins, dont certains comme les deux reproduits ici sont devenus quasi mythiques représentant des danseurs marquisiens dans le détail comme presque aucun autre document, et déposés au musée des Beaux-Arts de Chartres.

Papeete, Tahiti

Tirage photo albuminé et encollé sur carton, oxydation d'ancienneté et léger enfoncement sur l'une des deux cartes, sinon excellent état.

16,5x10,7 cm

Voir p. 173 et 179 dans *Mata Hoata Arts et Société aux Iles Marquises*, Ed. Musée du Quai Branly - Actes sud 2016.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

150 / 250 €

Une sculpture en pierre représentant dix personnages.

Cette étonnante sculpture, qui rappelle les frises de *tiki* des Îles Australes, est en fait une sculpture des Îles Marquises.

On connaît le sujet de plusieurs *tiki* sculptés et alignés horizontalement au travers des ornements d'oreilles féminins *putaiana* sculptés en ivoire marin ou en os humain, mais cette sculpture rare en tuf volcanique gris fait partie d'un corpus de sculptures marquisiennes peu étudié jusqu'à aujourd'hui mais existant bel et bien. Elle est comparable à une autre sculpture publiée par Karl Von den Steinen en 1925 représentant elle aussi dix personnages, photographiée sur l'île d'Hivaoa et décrite par K. Von den Steinen comme une famille composée d'un aîné et de neuf enfants. Même s'il n'est pas rigoureusement identique le positionnement des personnages sur la sculpture reproduite par K. Von den Steinen est relativement semblable à celui de la sculpture de la collection Jean Roudillon. Il comprend deux personnages de part et d'autre sculptés latéralement et quatre personnages sculptés de chaque côté, aussi certains des «*tiki*» ont les bras repliés sur le corps de la même manière que cette autre sculpture décrite comme une famille d'Hivaoa. Une autre sculpture, celle-ci avec quatre *tiki* sculptés dos à dos, dans les collections du musée de Stuttgart, est aussi reproduite dans l'ouvrage de Von den Steinen sur la même planche. L'examen de la surface et de la patine de cette sculpture rare témoigne sans aucun doute de son authenticité.

Îles Marquises

Pierre (tuf gris), petits manques visibles et accidents anciens, oxydation, très belle patine et érosion d'ancienneté

H. : 18 cm - L. : 25 cm

Voir pour deux autres sculptures avec plusieurs *tiki* (ou personnages) n°7 et n°8 de la planche C du Vol 3 dans: *Die Sammlungen de Die Marquesaner und ihre Kunst*, Karl Von den Steinen, Ed. Dietrich Reimer/Ernst Vohsen 1925.

Ainsi qu'un grand remerciement à Vincent Bounoure pour son aide précieuse concernant cette œuvre.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

2500/3500€





Un tambour (*pahu*) orné de décors incisés de tiki en aplats, ayant conservé sa peau de requin tendue par un cordage complexe de tresses en fibres de coco.

Le nom générique des tambours marquisiens est *pahu*, mais il n'existait pas moins de seize types différents de tambours pour rythmer les différentes cérémonies sacrées et religieuses, les chants (*uta*) et danses (*haka*) durant les célébrations en banquets (*koina*), fondamentales pour assurer la cohésion et la vitalité de l'ancienne société marquisienne.

Les tambours tiennent donc une place essentielle dans la culture marquisienne, et comme l'écrit très justement Véronique Mu-Liepmann dans le catalogue de l'exposition Mata Hoata au Musée du Quai Branly, en citant l'incontournable Karl Von den Steinen médecin et anthropologue envoyé par le musée de Berlin à Nuku Iva en 1897, auteur du mythique ouvrage *Les marquisiens et leur art*: « sans le tambour, le monde n'a aucune valeur... et qu'il a quelque chose d'humain ».

Ces mots résonnent particulièrement ici, notamment si on prend le temps d'admirer les superbes motifs de tiki sculptés et incisés en aplats renvoyant à l'art du tatouage qui ornent l'ensemble du piédestal à fenestration de ce tambour.

La caisse de résonance vue de profil s'évase légèrement vers le bas et tout son pourtour est sculpté de rainures parallèles et horizontales sculptées en léger creux comme la tradition ancienne en témoigne. Ce motif en forme de vaguelettes est comme la narration des ondes des sons du tambour. Le fond de la cuve de la caisse de résonance est sculpté dans une forme arrondie cachée par le piédestal à fenestration, qui lui est entièrement orné de ces superbes motifs de tiki « éclatés » et sculptés en aplats, dont deux s'inscrivent dans un genre de « cartouche ». Leur sculpture est nerveuse et bien enlevée, tous variés et non répétitifs, témoignant encore d'un grand art marquisien.

Publié en 1951 dans *L'Art Océanien* N° 38, un numéro spécial devenu mythique de la collection *Le Musée Vivant*, et pour lequel on doit rappeler encore l'implication particulière de Madeleine Rousseau.

On notera sur la photo de cette publication que l'*ivipo* qui lui était attaché d'origine et l'ornementait, et dont on peut encore admirer le très beau style ancien sur la photo des archives de la galerie Le Corneur Roudillon, a malheureusement été égaré, mais il réapparaîtra certainement un beau jour, comme aujourd'hui ce superbe tambour.

Îles Marquises, XIX^e siècle.

Bois, peau de requin (petit manque d'une partie de la peau), fibres de péricarpe de noix coco, très belle oxydation d'ancienneté et très belle patine d'usage.

H. : 53 cm (et noté 60 cm dans sa publication de 1951 car mesuré en diagonale dans sa plus grande longueur comme cela était apparemment la règle.)

Voir : p. 175, 196 et 197 dans Mata Hoata Arts et Société aux Iles Marquises, Musée du Quai Branly, Ed. Actes Sud 2016.

L'art Océanien - Sa présence – N° 38 de la Collection « Le Musée Vivant », présentée par Madeleine Rousseau, introduction de Paul Rivet et des textes de Guillaume Apollinaire et Tristan Tzara, APAM (Association Populaire des Amis du Musée) 1951.

Provenance :

- Collection Galerie Le Corneur Roudillon
- Collection Jean Roudillon

Publication :

Le Musée Vivant-L'art Océanien Sa présence n° 38 de la Collection *Le Musée Vivant*, APAM (Association Populaire des Amis du Musée) 1951, reproduit p. 98 fig. 177.

Exposition :

« *Art du Pacifique* » Indonésie – Océanie, galerie Le Corneur Roudillon, 51 rue Bonaparte, à Paris du 24 janvier au 15 février 1951 (visible sur une photo de l'exposition, voir page 194)

40 000 / 60 000 €



MADELEINE ROUSSEAU

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

« Cette femme est aussi originale que la collection qu'elle vend le 23 mai prochain à 14 heures à l'hôtel Drouot Salle 1 ». Nous sommes en 1962 et c'est Raymonde Wilhelem journaliste à France-Soir qui écrit ces lignes, elle ajoute : « C'est Madeleine Rousseau qui initie aujourd'hui les ouvriers à l'art, après avoir été peintre, professeur, attachée de Musée, conférencière et écrivain ». De son côté Madeleine nous déclare : « Pourquoi je me sépare de mes tableaux ? (Ses objets aussi) parce que je suis une grande indépendante, que n'ont jamais préoccupé les questions matérielles, dit-elle en souriant. J'aimerais maintenant n'avoir plus de soucis ».

Qui se souvient aujourd'hui (elle nous a quittés en 1980) de ce petit bout de femme née deux mois avant terme, comme elle aimait le déclarer, cette passionnaria des arts, que je rencontrais au moins une fois par semaine entre les années 1944 à la Libération et jusqu'à sa retraite [...].

Elle habitait rue du Val de Grâce un petit logement dans lequel elle entassait ses biens, ses objets, elle adorait faire des échanges avec quelques habitués dont Henry (Ashod) Kamer. Elle me rendait visite d'abord au 8 rue des Saints Pères, puis dans les années 1950 dans la Galerie du 51 rue Bonaparte où j'officialisais avec Olivier Le Corneur. Une collaboration s'établit avec elle pour la publication de son numéro spécial du Musée Vivant sur l'Afrique, puis sur l'Océanie, nous l'aidions dans ses recherches et lui prêtions des objets qu'elle publiait. [...]

En 1937 elle fait paraître le numéro 1 du Musée vivant, revue bimestrielle publiée par l'APAM (Association Populaire des Musées), sa création, son enfant. Le numéro 1 de quelques pages couvrant les mois de janvier et février se vendait 150 francs. Cette revue parût ensuite de façon un peu anarchique selon les crédits qu'elle recevait et son humeur du moment.

Toute jeune, elle avait travaillé chez Charles Ratton et lui servait de secrétaire et de documentaliste, il ne la rémunérait pas, partant du principe que c'est elle « qui aurait dû le payer pour tout ce qu'il lui avait appris ».

Ratton était ainsi.

Elle fut peintre sans talent selon ses propres dires, un peu brocanteuse, fonctionnaire de l'État, membre du parti communiste un temps, que sais-je..., un esprit curieux dans tous les cas.



Assidue du musée de l'Homme, elle rendait souvent visite à Mademoiselle Girard Conservateur en titre du département d'Océanie, dans son bureau au sous-sol du Musée. [...]

Ses études la conduisirent après une formation administrative à l'École du Louvre d'où elle sortira première en 1936. C'est en 1937 qu'une rencontre avec Léo Lagrange, ministre des sports et des loisirs, va lui révéler sa vocation principale : la promotion de la culture dans les milieux populaires, elle consacrera ensuite sa vie à construire un pont culturel entre l'Afrique et l'Europe, aidée par ses amis africains dont Cheick Anta Diop. Elle considère que l'art nègre est plus important que l'art grec et que tout en découle... [...]

Telle était Madeleine, esprit critique, farfelu aussi, pittoresque, l'une des personnalités les plus importantes dans le milieu populaire du XX^e siècle pour le familiariser avec les arts primitifs trop souvent méconnus jusqu'alors.





Vitrine lors de l'exposition « Art du pacifique » Océanie-Indonésie, archives Galerie Le Corneur Roudillon

LE COMTE FESTETICS DE TOLNA ET LE DOCTEUR STÉPHEN CHAUVET

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Je connus son existence grâce au Docteur Stéphen CHAUVET.

Le Comte Rodolphe Festetics de Tolna, au retour de ses périples dans les mers océaniques, avait constitué deux collections, l'une qu'il avait déposée au Musée National de Hongrie à Budapest, l'autre qu'il avait gardée par-devers lui dans une résidence du midi de la France.

La guerre de 1914 intervenant et en raison de ses origines et de la prise de position de l'axe austro-hongrois, Festetics fut considéré comme sujet ennemi de la France et ses biens confisqués.

Après la guerre, dans des circonstances que nous connaissons mal, les autorités responsables mirent en vente ses biens et notamment les collections océaniques encore dans des caisses.

Le Docteur Stéphen Chauvet avait à cette époque une propriété à La Gaude, il se rendit acquéreur des caisses « sans savoir ce qu'elles contenaient » selon ses dires. Il devint ainsi propriétaire d'une partie des collections de Festetics.

Par la suite il offrit au Muséum Lafaille à la Rochelle, à travers le conservateur, son ami le Docteur Loppé, un certain nombre d'objets. Il fit don également de quelques autres au Musée de l'Homme à Paris. Il utilisa certains de ces objets pour illustrer plusieurs de ses ouvrages notamment le livre sur la Nouvelle-Guinée. Certaines pièces ethnographiques, notamment des lances qui l'embarrassaient, dans son appartement au 3^{ème} étage du 30 rue des Saints-Pères, me furent confiées pour les présenter en vente publique, j'en acquis également pour ma Galerie, j'en possède encore deux ou trois.[...]



Vue de l'exposition « Art du Pacifique » Indonésie – Océanie, Galerie Le Corneur Roudillon, 51 rue Bonaparte, Paris



Une spatule à chaux du Maître de la projection orale.

Harry Beran, le grand spécialiste de l'art de la région Massim, dans son ouvrage *Mutuaga* a identifié dix spatules à chaux et huit mortiers à noix de bétel de cet atelier dit du maître(s) de la projection orale, qui compte sans aucun doute plusieurs sculpteurs.

La spatule à chaux de la collection Jean Roudillon, collectée par le Comte Festetics de Tolna, est incontestablement au sommet de la chaîne de création de ces œuvres si on les compare, et sans aucun doute de la main du maître.

Ainsi qu'Harry Beran l'a constaté et l'écrit, sur les plus beaux exemplaires du corpus la saillie qui rejoint le buste sort clairement de la bouche, alors que sur d'autres exemplaires elle apparaît à l'arrière de la bouche au niveau du menton. Il est tentant d'interpréter cette saillie comme une langue, mais d'après un informateur kitava il pourrait s'agir du mucus qui sort de la bouche et du nez d'un magicien au moment de sa mort.

Il est intéressant de constater que c'est aussi au niveau de la bouche qu'apparaît cette saillie, créant une boucle avec le buste, sur un très beau mortier collecté aussi par Le Comte Festetics de Tolna, et déposé par lui dans les collections du musée d'ethnographie de Budapest (musée Neprajzi) avec mille six cents autres objets acquis lors de ce même voyage légendaire.

La spatule de la collection Jean Roudillon représente un sujet féminin, sa sculpture est superbement équilibrée, détaillée et précise, comme les doigts entrecroisés des mains reposant sur le ventre entre l'ombilic et le sexe, ou les oreilles sculptées en haut relief en volutes harmonieuses. Le visage est orné de motifs gravés à trois pointes, encore emplis de chaux et caractéristiques du corpus, placés sous chacun des yeux gravés en cercles, ainsi que pour l'ombilic tel un troisième œil. Les motifs gravés concentriques qui s'enroulent autour de l'aréole des seins créent un autre regard, halluciné, ou animal caché, et se retrouvent transposés de la même manière à l'arrière au niveau des omoplates. Dans le bas du dos ondule un autre motif gravé en ligne d'eau.

Les volumes de la sculpture sont impressionnants, son expression est aussi sereine qu'extatique, ses proportions sont incomparables à la majeure partie du corpus, comme l'est aussi sa patine, exceptionnelle, laquée et recouverte de résidus de plaques de suie.

Chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre, hypnotique, publié dans *Le Musée Vivant*, il s'agit sans aucun doute de l'un des bijoux de la collection Jean Roudillon.

Massim, Îles Trobriands, Papouasie Nouvelle Guinée, XIX^e siècle

Bois dur (ébène), pigment, usure et petit manque visible au bras gauche (casse ancienne) sublime et ancienne patine d'usage laquée avec des dépôts de fumée, soclé par Inagaki en 1942 ou 1943 (socle non signé).

H. : 28 cm

Voir p. 199 dans *Mutuaga A Nineteenth-Century New Guinea Master Carver*, Harry Beran, Ed. The University of Wollongong Press 1996

Voir pour un mortier collecté par Festetics dans les collections du musée d'ethnographie de Budapest n° 26 du catalogue de l'exposition Massim, The Museum of Primitive Art, New York 1975.

Voir : *L'art Océanien - Sa présence - N° 38 de la Collection « Le Musée Vivant »*, présentée par Madeleine Rousseau, introduction de Paul Rivet et des textes de Guillaume Apollinaire et Tristan Tzara, APAM (Association Populaire des Amis du Musée) 1951, reproduit p. 76 fig. 131.

Provenance :

- Collection du Comte Rodolphe Festetics de Tolna, collectée par lui avant 1896
- Collection du Dr Stéphane Chauvet (acquis aux enchères caisses fermées, sans inventaires)
- Collection Galerie Le Corneur Roudillon
- Collection Jean Roudillon

Publications :

- *Le Musée Vivant-L'art Océanien sa présence* n° 38 de la Collection *Le Musée Vivant*, APAM (Association Populaire des Amis du Musée) 1951, reproduit p. 76 fig. 131.
- *Tribal Art-Le Monde de l'Art Tribal* N° 4 décembre 1994, Spatules à chaux de la région Massim P. Bourgoïn, p. 36 fig. 2.
- *Tribal Art-Le Monde de l'Art Tribal* N° 4 Hiver 2003, Dossier « À la rencontre des collectionneurs », *Jean Roudillon : l'histoire de l'œil jusque dans ses murs*, PH. : Pataud Célérier, p. 88.

Exposition :

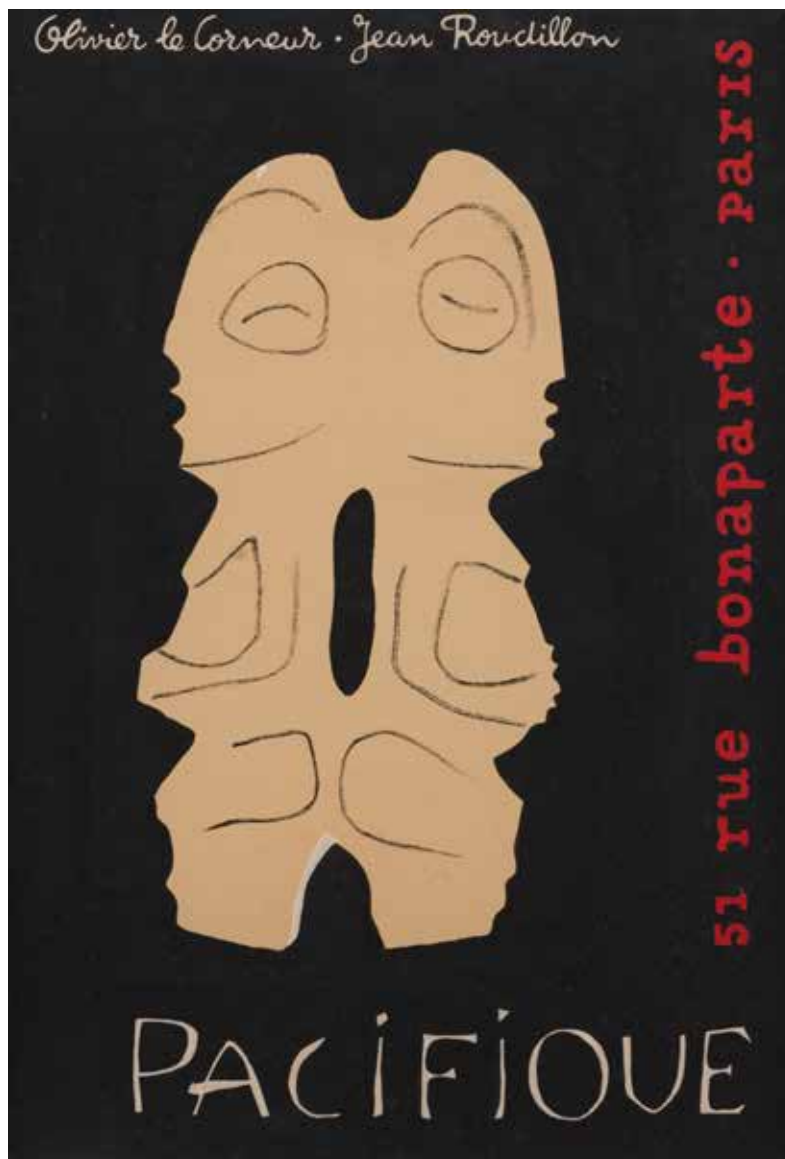
- « *Art du Pacifique* » Indonésie – Océanie, Galerie Le Corneur Roudillon, 51 rue Bonaparte à Paris, du 24 janvier au 15 février 1951.
- *L'Aristocrate et ses Cannibales Le voyage en Océanie du Comte Festetics de Tolna (1893-1896)* au musée du Quai Branly, du 23 octobre 2007 au 13 janvier 2008.

40 000 / 60 000 €









125

Une affiche peinte à la gouache sur carton pour l'exposition «Art du Pacifique».

Cette affiche originale et unique (visible dans la vitrine pendant l'exposition, voir la photo p. 15) a été peinte par son frère Georges Roudillon, à l'occasion de l'exposition devenue historique «Art du Pacifique» Indonésie – Océanie, à la galerie Le Corneur Roudillon 51 rue Bonaparte, ayant eu lieu du 24 janvier au 15 février 1951. Cette exposition inaugurerait leur première galerie rue Bonaparte, et fut la toute première exposition d'une longue série de l'association de Jean Roudillon et Olivier Le Corneur. Une partie importante de cette exposition était constituée de nombreux objets provenant de la collection de Stéphane Chauvet.

Georges Roudillon

Gouache sur carton.

D. : 34 cm - H. : 50 cm

Encadré sous verre (dimension avec le cadre
60 cm / 44,5 cm)

Provenance :

- Collection Galerie Le Corneur Roudillon
- Collection Jean Roudillon

300/500€



126

Une grande coupe à kava kumete ou tanoa

Cette grande coupe à kava a été collectée par le Comte Rodolphe Festetics de Tolna lors de son épopée de huit années entre les océans Pacifique et Indien à travers la Polynésie, la Micronésie, la Mélanésie et l'Indonésie avant d'échouer sur un îlot des Maldives, ce voyage décrit trop souvent de manière romanesque comme un voyage de noce, était bien un voyage d'aventure mais aussi de collecte où le Comte Festetics était à certains endroits entré en réelle compétition avec d'autres collecteurs professionnels qui fournissaient notamment les musées allemands.

Issue d'une collecte bien ancienne, la présence de sa stylisation, l'élégance des lignes courbes de son creuset et de sa panse rebondie, sa taille témoin d'une vie communautaire, tout ici atteste du plus beau style ancien de cette grande coupe à kava.

Îles Fidji ou Samoa, XIX^e siècle.

Bois, rotin, restauration indigène d'une fente d'ancienneté visible, très belle et ancienne patine d'usage.

D. : 73,5 cm et H. : 20,5 cm

Provenance :

- Collection du Comte Rodolphe Festetics de Tolna, collectée par lui avant 1896
- Collection du Dr Stéphane Chauvet (acquis aux enchères caisses fermées, sans inventaires)
- Collection Jean Roudillon

Exposition :

L'Aristocrate et ses Cannibales Le voyage en Océanie du Comte Festetics de Tolna (1893-1896) au musée du Quai Branly, du 23 octobre 2007 au 13 janvier 2008.

4 000 / 6 000 €



Une coupe cérémonielle à poignées anthropomorphes.

Ce type de coupe à double poignées et quatre pieds était utilisée lors des cérémonies dédiées aux ancêtres, et les personnages sculptés en guise de poignée pourraient représenter des ancêtres claniques et non des représentations d'ancêtres mythologiques d'après Douglas Newton.

L'art des îles de l'Amirauté est décrit dans la littérature spécialisée d'une « élégance solide », mais aussi « laissant une impression plutôt neutre d'un point de vue émotionnelle » ou encore ses personnages qualifiés de « statique », peut-être est-il longtemps resté relativement impénétrable aux yeux des occidentaux. Cette coupe très ancienne, collectée par le Comte Festetics de Tolna, est pour le coup d'une solide élégance. Ses anses en forme de personnages, figures d'ancêtres claniques, ne sont en aucun cas statiques, mystérieux et magiques avec leur tête prognathe, rappelant l'importance de l'iconographie zoomorphe dans les îles de l'Amirauté et plus largement de l'archipel Bismarck.

On notera la présence d'un ancien numéro d'inventaire (282) encore collé sous cette coupe. À l'occasion de l'exposition *L'Aristocrate et ses Cannibales Le voyage en Océanie du Comte Festetics de Tolna (1893-1896)* au musée du Quai Branly où figurait cette coupe, Roger Boullay ne glorifiait pas le Dr Chauvet concernant le peu de soin qu'il semblait avoir porté aux numéros et étiquettes d'inventaires (riches d'informations) attachées à l'origine sur chacun des objets ramenés par le Comte Festetics, et ce malgré qu'il soit un homme de science et qu'il ait de surcroît offert au musée de l'Homme environ huit cent quatorze objets dont cinq cent trente-sept seraient susceptibles de provenir de la collection de Festetics de Tolna.

Dans les notes de Jean Roudillon :

« Océanie, Îles de l'Amirauté XIX^{ème}

Coupe ou plat « Man » en bois, figurant en guise de poignées deux personnages.

A usage cérémoniel ou quotidien pour recevoir le Sagou, fécule extraite du palmier sagoutier.

Ancienne collection du Docteur Stephen Chauvet, provenant de la collection du Comte Rodolphe Festetic de Tolna, 1893. »

Îles de l'Amirauté, archipel Bismarck, Papouasie-Nouvelle Guinée, XIX^e siècle.

Bois, ancienne étiquette d'inventaire inscrite 282, petits manques visibles (casses anciennes) aux jambes d'un personnage, fêle d'ancienneté sur une poignée, superbe et ancienne patine d'usage.

L : 55 cm et H. : 27,5 cm

Voir p. 238 à 239 dans : *Arts des Mers du Sud*, Collections du Musée Barbier-Mueller, Ed. MBM & Adam Biro 1998

Voir pour d'autres coupes dans : *Bismarck Archipelago Art*, K. Conru, Ed. Kevin Conru & 5 continents 2013

Îles de l'Amirauté, archipel Bismarck, Papouasie-Nouvelle Guinée

Provenance :

- Collection du Comte Rodolphe Festetics de Tolna, collectée par lui avant 1896
- Collection du Dr Stéphane Chauvet (acquis aux enchères caisses fermées, sans inventaires)
- Collection Galerie Le Corneur Roudillon
- Collection Jean Roudillon

Exposition :

L'Aristocrate et ses Cannibales Le voyage en Océanie du Comte Festetics de Tolna (1893-1896) au musée du Quai Branly, du 23 octobre 2007 au 13 janvier 2008.

8 000 / 12 000 €





Archive Galerie Lecorneur Roudillon





128

Une coupe à nourriture ou plat de prêtre *davenibūrau*.

Cette coupe sculptée dans le bois sacré appelé *vesi*, ornée sur la bordure de décors incisés, était peut-être un plat à nourriture mais plus certainement un plat de prêtre *davenibūrau* pour contenir l'huile de coco parfumée, et au regard d'une marque nette d'imprégnation ancienne du bois à l'intérieur de son creuset. On notera, au-delà de sa superbe patine laissant apparaître les veines de ce bois rouge, deux percements qui servaient à l'accrocher dans la maison des esprits une fois utilisée. Cette coupe, retournée, témoigne d'un galbe particulier, et sa forme (pas totalement circulaire) évoque clairement la carapace d'une tortue, un dernier indice pour identifier cette coupe comme un plat de prêtre pour l'huile de coco parfumée.

Îles Fidji

Bois, deux percements anciens, superbe et ancienne patine d'usage.

D. : 24, 5 cm

Voir : p. 220 et 221 pour d'autres plats de prêtre des Îles Fidji dans *Polynesia The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art*, Adrienne L. Kaeppler, Ed. M. & C. Blackburn 2010.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

350/500€



129

Une monnaie constituée d'une petite conque *charonia tritonis* et d'une importante tresse de poils de roussette.

Dans la culture kanak la monnaie a une haute valeur symbolique et spirituelle. Elle est conçue pour être utilisée dans un cadre cérémoniel à des fins politiques sociales et religieuses, pour sceller un accord ou une union, elle engage la parole.

Une monnaie avant d'être utilisée doit être acquise, et son acquisition autant que sa fabrication nécessitent un cheminement complexe et des procédures qui doit engager son acquéreur à penser en termes de relations humaines et d'alliances, même si elle nécessitera aussi certains biens matériels (igname ou poterie) ou un autre service en échange.

Les tritons géants servaient de conque d'appel et sont le symbole même du souffle sacré et de la parole du chef, ils étaient enfilés sur la pointe des flèches faitières qui ornent les grandes cases de chef redoublant ainsi l'importance symbolique donnée à la parole du chef incarnée dans la flèche.

Le moment de l'offrande d'une monnaie telle que celle-ci constituée comme une conque d'appel et incluant un triton dans sa fabrication, impliquait forcément un engagement fort de la parole allant bien au-delà de la solennité et scellant cet instant comme un moment magique et sacré.

Kanak, Nouvelle Calédonie

Conque (*charonia tritonis*), tissus, et tresses de poils de roussettes.

H. 16,5 cm pour le triton et H. 43 cm environ pour la tresse.

Voir pour une conque d'appel avec un tresse de poils de roussettes et un triton n° 62 page 105 dans: *Kanak L'Art est une Parole*, musée du Quai Branly, Ed. Actes Sud 2013

Voir concernant les monnaies kanak p. 85 à 93 dans: *L'art Ancestral des Kanak*, Ed. Musée des Beaux-Arts de Chartres 2009

Provenance :

Collection Jean Roudillon

600/800€

130

Un lot réunissant deux poids à gorges et un petit pilon zoomorphe.

Les formes de ces anciens et beaux poids à gorges, lestes pour un piège, une ligne ou un filet, sont caractéristiques et comparables à d'autres poids pour la pêche du même style identifiés à Hawaï ou en Nouvelle Zélande, mais pourraient très bien provenir aussi des Îles Marquises, comme c'est probablement le cas du ravissant petit pilon zoomorphe dont la représentation est assez rare et devait avoir une réelle spécificité.

Polynésie

Pierres (basalte), très belles érosions d'ancienneté, et belles patines d'usage.

H. : 9,5 cm et 8,5 cm (pour les deux poids), et 5,5 cm (pour le pilon)

Voir p. 380 pour d'autres poids à gorges dans : *Polynesia The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art*, Adrienne L. Kaeppler, Ed. M. & C. Blackburn 2010.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

200 / 300€



REDÉCOUVERTES INÉDITES DE LA RÉGION DU LAC SENTANI ET DE LA BAIE DE HUMBOLDT DANS LA COLLECTION JEAN ROUDILLON

La découverte des arts des populations de la baie de Humboldt et du Lac Sentani en Nouvelle Guinée, et notamment les fameuses peintures sur écorces appelées *maro*, furent une révolution dans le monde de l'art dès les années 1920-30, et pas uniquement auprès des surréalistes...

Deux peintures *maro* figurent parmi les tout premiers achats du jeune couple John et Dominique de Menil en 1932, peintures acquises directement auprès de Jacques Viot, présenté à eux par Max Ernst.

Jacques Viot était le marchand de Max Ernst et aussi son voisin à Paris, il avait organisé en 1925 la première exposition de Mirò ainsi que la première exposition de peinture surréaliste à la Galerie Pierre.

Il n'est plus nécessaire de raconter ses ennuis financiers qui motivèrent son fameux voyage et sa non moins fameuse collecte d'objets dans la région du Lac Sentani et de la Baie de Humboldt.

Sauf peut-être d'apprendre en lisant les mémoires de Jean Roudillon, subrepticement, que Pierre Loeb n'était pas le seul à avoir financé cette expédition comme cette histoire a été maintes fois relatée, mais qu'il était associé pour cela à Charles Ratton et un marchand de tableaux du nom de Maurice Renou, avec lesquels « il s'était partagé le butin ». Cette information répondra certainement aux interrogations de certains sur les raisons pour lesquelles Pierre Loeb aurait « vendu » une partie de ces objets dès leur arrivée.

En 1959 eut lieu l'exposition *The Art of Lake Sentani*, organisée par Robert Goldwater, au Museum of Primitive Art de New York, où la galerie Le Corneur Roudillon prêta d'ailleurs deux œuvres de sa collection, toutes deux provenant à l'origine de Jacques Viot, dont une importante statue qui fut plus tard vendue encore aux de Menil, mais cette fois par le biais du marchand New Yorkais J. J. Klejman.

John de Menil, en 1963, donc trente années après avoir acquis ses deux premiers *maro*, reprit contact avec Jacques Viot et le sollicita sur l'origine exacte des peintures *maro*, car il était surpris que Goldwater les ait attribués dans son catalogue à la région du Lac Sentani.

Jacques Viot lui répondit qu'ils en avaient collecté une quarantaine, et en effet dans trois villages distincts de la baie de Humboldt, toutes peintes par différentes femmes âgées dont il pouvait reconnaître le style de chacune en les voyant.

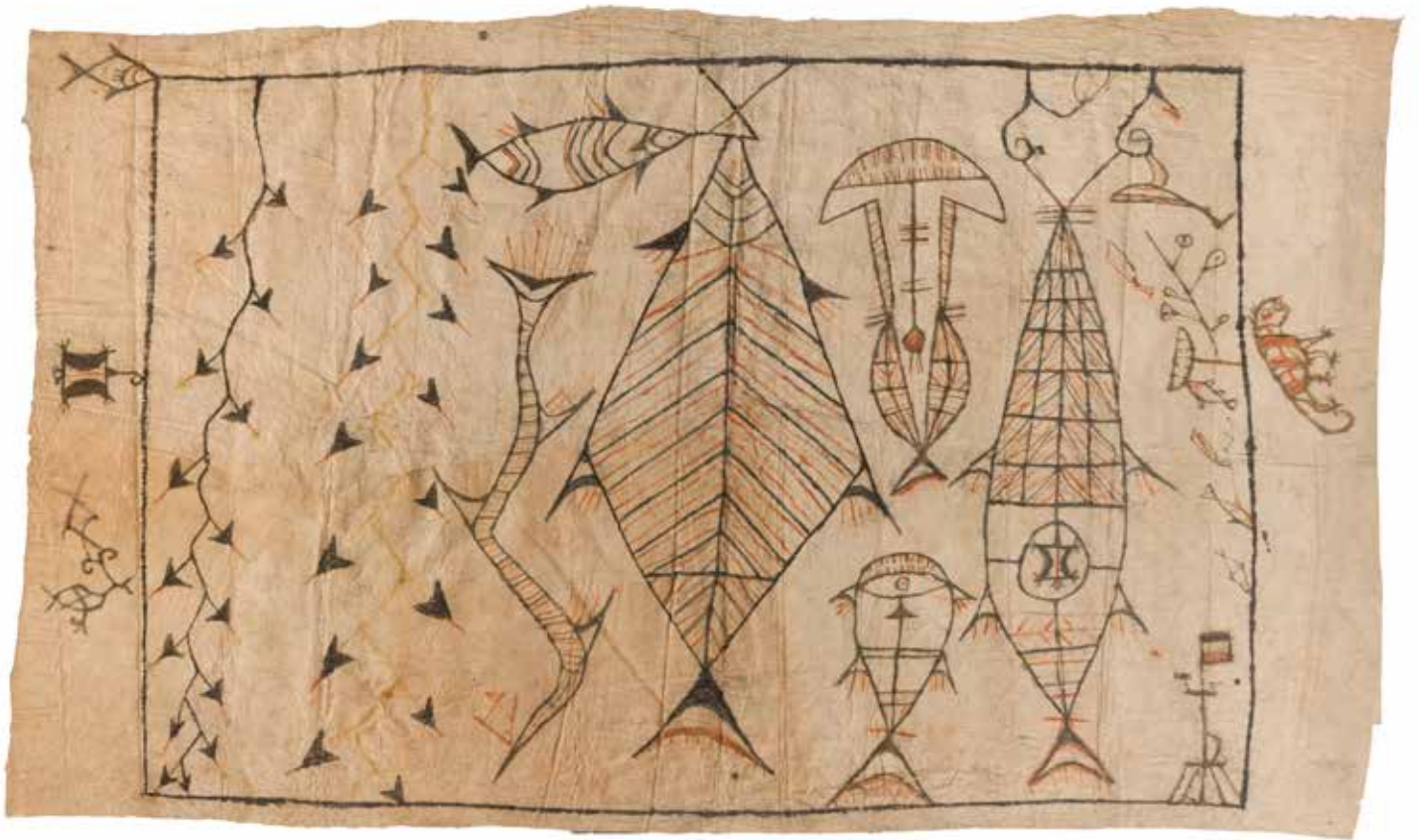
L'idée d'un projet pour reconstituer l'ensemble du corpus des peintures *maro* récoltées lors de son voyage au cœur de son « château enchanté » plaisait beaucoup à John de Menil, mais leur échange semble s'être arrêté là, et le projet ne vit jamais le jour. La réapparition aujourd'hui de ces deux *maro* y contribuera peut-être un jour, même si leur provenance reste incertaine.

La provenance exacte de ces trois chefs-d'œuvre issus des régions du Lac Sentani et de la baie de Humboldt dans la collection de Jean Roudillon, dont deux magnifiques peintures *maro* et une sublime épingle à chaux, s'est donc malheureusement perdue comme bien d'autres provenances, pourtant d'autres chefs-d'œuvre proviennent de la galerie Le Corneur Roudillon (1950-1970), ou de Jean Roudillon lui-même. À leur époque, celle des défricheurs et découvreurs des arts primitifs, les objets primaient largement sur les provenances. La provenance, devenue si importante aujourd'hui, pour ces objets si elle n'est pas totalement avérée, beaucoup d'indices subsistent.

Jean Roudillon ayant comme il l'a écrit dans ses mémoires « marché sur ses souvenirs ».

J.L.

Voir p. 9 à 11 *Serendipitous Beginnings* par Kristina Van Dyke et p. 48 à 55 *Jacques Viot and the Enchanted Castle* par Philippe Peltier dans : *Ancestors of the Lake - Art of Lake Sentani and Humboldt Bay*, Ed. The Menil Collection Houston & Yale University Press, 2011



131

Une peinture maro

Les peintures sur écorce *maro* étaient dans le passé réalisées par des femmes âgées (ou a priori d'un certain âge), et sont en général peintes de motifs curvilignes, de vagues et volutes à l'intérieur d'un cadre, et de motifs de fleurs et de plantes, de personnages, d'oiseaux, de lézards et de poissons stylisés qui reviennent aussi souvent.

On peut trouver aussi des motifs peints à l'extérieur du cadre, comme c'est le cas ici avec ce drôle de caméléon, qui en rappelle un autre peint sur un *maro* collecté à Tobati dans la baie de Humboldt par Jacques Viot, puis offert au musée de l'Homme en 1930 par Pierre Loeb et maintenant dans les collections du Musée du Quai Branly Jacques Chirac (inv.71.1930.48.1).

Baie de Humboldt, Irian Jaya, Nouvelle-Guinée occidentale

Écorce et pigments.

153x92cm environ

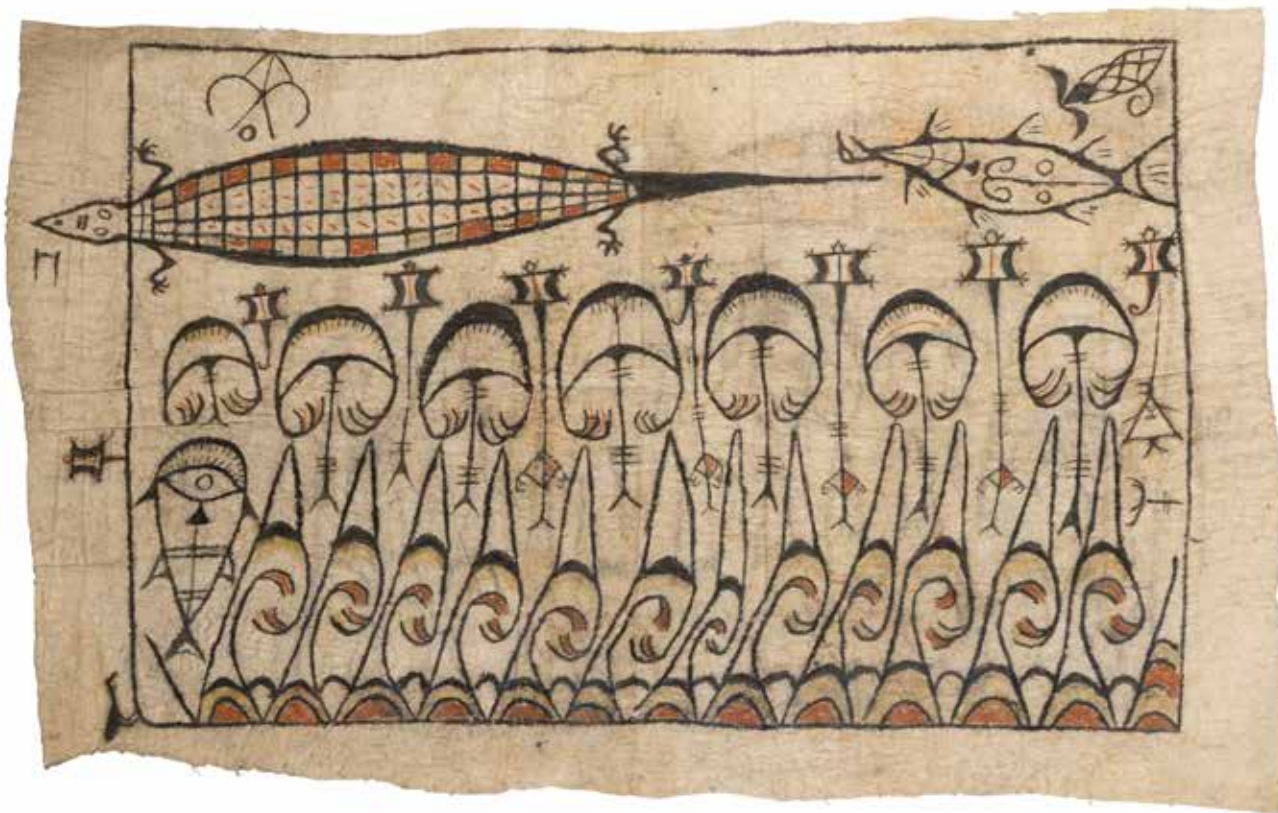
111,5x172,5cm pour le cadre.

Voir p. 127 n° 47 pour le maro collecté par Jacques Viot dans les collections du musée du Quai Branly dans *Ancestors of the Lake Art of Lake Sentani and Humboldt Bay*, Ed. The Menil Collection Houston & Yale University Press, 2011

Provenance :

- Probablement collecté par Jacques Viot
- Collection Jean Roudillon

4 000 / 6 000 €



132

Une peinture maro

Les *maro* pouvaient être portées par les femmes lors de festivités, mais il était aussi de coutume de les accrocher sur le côté d'une petite hutte qui était érigée au-dessus de la tombe d'une jeune femme.

Une très belle photo devenue légendaire, prise en 1926 par Paul Wirz à Saboiboi près du Lac Sentani en atteste, et dont le *maro* que l'on peut voir à côté de cette « hutte funéraire » et qu'il a photographié et rapporté se trouve toujours au musée de Bâle, depuis 1927.

Ceci témoigne aussi que la tradition ancienne des peintures *maro* avait lieu autant dans la baie de Humboldt qu'autour du Lac Sentani.

Baie de Humboldt, Irian Jaya, Nouvelle Guinée-occidentale

Écorce et pigments.

140x90cm environ et 110x165 cm pour le cadre.

Voir p. 118 et 119 n°40 et 41 pour la photo et le *maro* collecté par Paul Wirz dans : *Ancestors of the Lake Art of Lake Sentani and Humboldt Bay*, Ed. The Menil Collection Houston & Yale University Press, 2011.

Provenance :

- Probablement collecté par Jacques Viot
- Collection Jean Roudillon

4000/6000€



133

Une épingle à chaux ornée d'une tête sculptée et à décor gravé.

Trois cercles crantés superposés, sculptés aux deux tiers de cette ancienne épingle, servaient à bloquer et boucher l'ouverture de la gourde qui contenait la chaux nécessaire à la mastication des noix de bétel. Au-dessus de ces trois crans apparaissent de superbes motifs incisés et gravés de cercles intercalés au milieu de lignes en tension, motifs d'une beauté rare, qui pourrait presque évoquer pour nous l'Art déco. Au sommet, au-dessus de ce cou, ou de ce corps abstrait constituant le manche, est sculptée une tête oblongue, le nez busqué, les oreilles minutieusement sculptées, sereine et souriante, elle aussi d'une rare beauté. C'est le même sourire empreint de sérénité qui ornaient le visage de la grande statue du Lac Sentani rapportée par Jacques Viot en 1929 et que Jean Roudillon et son associé Olivier Le Corneur prêtèrent en 1959 à l'exposition du Museum of Primitive Art de New York.

J. E. Carlier nous rappelle concernant la légende d'une autre superbe épingle anthropomorphe de cette région que « seuls les chefs des principaux clans et leurs familles étaient autorisés à posséder des spatules à chaux en forme de figure humaine pour n'être utilisés qu'à des fins cérémonielles ».

L'épingle à chaux de la collection Jean Roudillon, inédite à ce jour, est incontestablement un chef-d'œuvre des arts de cette région.

Région du Lac Sentani ou de la baie de Humboldt, Irian Jaya, Nouvelle Guinée-occidentale
Bois, infimes reliquats de chaux, superbe patine d'usage.

H. : 30 cm

Voir pour la statue prêtée par la galerie Le Corneur Roudillon n° 38 du catalogue de: *The Art of Lac Sentani, Museum of Primitive Art, New York 1959*

Voir pour une autre épingle à chaux anthropomorphe et commentée par J.E. Carlier dans: *Du Lac Sentani au Village d'Aitape, Voyageurs et Curieux, Paris 2022*

Provenance :

- Probablement collectée par Jacques Viot
- Collection Jean Roudillon 5 000 / 8 000 €





134

Une cuirasse de guerrier te otanga d'une armure bwai ni buoka avec son casque et son sabre-trident.

Provenant d'une ancienne collection dont un fragment d'étiquette subsiste avec une attribution vraisemblablement erronée, il est très rare de retrouver ces armures de combat emblématiques des îles Kiribati avec leur casque constitué de la peau séchée du poisson porc-épic (*Diodon holocantus*).

République de Kiribati, anciennement archipel des Îles Gilbert

Fibres tressées de péricarpe de noix de coco, cheveux humains, reliquat d'une ancienne étiquette de collection, peau de poisson porc-épic, bois fibres et feuilles de palmier, dents de requins, petits accidents, très belle oxydation et ancienne patine d'usage.

H. de l'armure : 73.5 cm, H. du sabre-trident : 126 cm

Provenance :
Jean Roudillon

6 000/8 000€







135

Une peinture sur une spathe de sagoutier pour la façade d'une maison cérémonielle *korombo*. Représentant un ancêtre se tenant debout grimaçant, les mains sur les hanches, le corps est peint en blanc et le visage d'un pigment ocre jaune. Sa bouche ouverte laisse apparaître ses dents et semble faire écho au motif peint de son buste.

Peuple Abélam, Maprik sud, Papouasie Nouvelle Guinée

Pigments, spathe de sagoutier, fibres végétales, encadré sous verre.

115 x 25,5 cm, cadre (126 x 36 cm).

Remerciements particuliers à Michael Hamson pour son aide précieuse concernant cette notice.

1 500 / 2 500 €



KICHIZO INAGAKI

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Inagaki, nom magique, signant Kichizo (son cachet sur les socles) ou Yoshio, Yoshizo (sur ses meubles et dessins). Inagaki est né au Japon le 11 avril 1876 à Murakani Machi. Le 8 juin 1906 Inagaki quitte le Japon en bateau pour la France, 35 jours de voyage, il a trente ans. Il nous quittera le 5 mai 1951 à l'âge de 75 ans. À Paris, il s'installe rue du Sommerard, à l'Hôtel Soufflot 9 rue Toulou, au 107 de la rue de la Boétie chez l'ébéniste Gaillard, puis 16 rue Nouvelle du Théâtre. Parlant mal le français durant les premières années de son séjour, il va survivre en vendant sur les trottoirs de petites figurines en bois Bd Saint-Germain, Bd Saint-Michel, il y fera la connaissance de Rodin grâce à un assistant du sculpteur qui lui achète un objet, le montre à Rodin, lequel le fait rechercher pour faire sa connaissance. Peu avant la grande guerre il va commencer à travailler pour Rodin épisodiquement. Il prépare une exposition « Pierres et Bois » prévue par Auguste Rodin mais qui ne verra jamais le jour en raison de la guerre.

Vers 1912, Inagaki fait la connaissance de celle qui va devenir sa femme Mademoiselle Laure Peltre. Il est déjà installé au 7 de la rue du Théâtre où il exerce la profession d'ébéniste. Il a un ouvrier japonais. Il se marie le 11 juin 1914, ils auront deux enfants : René officier de marine, mort pour la France à Mers el Kebir et Simone Marguerite Okiku. Ce n'est que le 31 décembre 1924 qu'il sera naturalisé français par décision du « Garde du Sceaux ».

Dessinateur, ébéniste, sculpteur il exécutera divers meubles dont un coffret à parfums pour Paul Poiret, plusieurs exemplaires en seront réalisés et le couturier en vogue les offrira à ses clientes.

En 1925 à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris, Monsieur Yoshizo Inagaki est membre du jury de la classe B. Bois et Cuirs, Section Japonaise.

C'est dans la même année qu'il mettra au point sa technique de bois vernis présentant un léger veinage, il en gardera d'ailleurs toujours le secret.

[...] Inagaki commence à socler quelques pièces africaines, notamment pour Paul Guillaume, il recevra dans son atelier de nombreux antiquaires sans discontinuer jusqu'à la guerre. Il connaîtra ensuite une période plus calme et la mort de son fils l'affectera beaucoup. Son activité reprendra normalement jusqu'à sa disparition.

Je l'ai connu pendant la guerre, je lui apportais des objets à socler, quelquefois à restaurer.

Il me recevait dans son atelier assis près d'un poêle à bois sur lequel une bouilloire était posée à côté d'un bol en métal et d'un blaireau. Venu de bonne heure de son appartement voisin il se rasait à l'ombre des fétiches nègres.

Je me souviens du jour où lui apportant une statuette il la regarda avec la plus grande attention et me proposa un rendez-vous à un mois pour la récupérer soclée (délai inhabituellement long). Un travail urgent m'obligeant à le revoir deux jours plus tard quel ne fut pas mon étonnement de trouver ma statuette déjà soclée posée à côté de lui. Devant mon étonnement il me déclara simplement « je l'aime » je n'eus pas le cœur de la reprendre avant le délai fixé.

Un autre jour il me montra une statuette dont seuls les pieds étaient visibles car elle était cousue dans une toile de sac « c'est Rattou qui m'a déposé ce paquet, il ne veut pas que l'on voie l'objet !! ».

Une confiance totale régnait entre ses clients et lui, il ne délivrait jamais de reçu de dépôt.

Je lui fis remarquer un jour que son socle n'était pas signé, c'était vers les années 1943, je n'ai plus de vernis de qualité me répondit-il, il recouvrait ses bois de sept couches superposées, telles les laques du Japon.

Le plus drôle, l'histoire de la boîte à cigarettes en fer qu'il m'ouvrit, elle contenait de petits fragments de bois dont je ne distinguais pas au premier abord la signification. Ce sont les sexes des Pahouins que j'ai retirés avant leur départ pour l'exposition de New York en 1937 me dit-il, certains sont revenus, je leur ai rendu leur attribut, d'autres ont été vendus sur place leur sexe se trouve dans cette boîte. Si l'on vous propose un Pahouin exposé à New York vérifiez si le sexe est recollé, manquant ou refait, vous aurez la preuve de la réalité de la chose.

La qualité d'un socleur c'est de valoriser l'objet, le socle n'intervient que comme un faire-valoir, il y réussissait parfaitement, acceptant de s'effacer.

Charles Rattou disait de lui « qu'il avait permis de vendre les fétiches nègres en les faisant tenir debout ».

Son élégance de caractère ne le portait que rarement aux confidences. [...]



*Inagaki lors du vernissage de la Galerie Le Corneur - Roudillon en 1951.
Il m'avait fait l'honneur de sa présence car il se déplaçait rarement.*



Sculpture offerte à Jean Roudillon par kichizo Inagaki (lot 136)



136

KICHIZÔ INAGAKI DIT YOSHIO (1876-1951)

Une sculpture constituée comme un encrier, représentant un moineau sur un socle en laque.

Kichizô Inagaki, fils d'un grand artisan sculpteur maître dans l'art du laque, travaille avec son père menuisier du palais, et remporte le troisième prix du concours des maîtres laqueurs en mai 1899 confirmant son talent et ses compétences dans les arts traditionnels. Diplômé en juillet 1904 de l'école des beaux-arts de Tokyo réputée pour son conservatisme, il partira vivre à Hong Kong jusqu'en 1906 où il travaille auprès d'un antiquaire pour monter des sculptures sur des socles en bois. Puis il part à la découverte de l'Europe et s'installe à Paris. Parlant mal le français il survit en vendant sur le trottoir des petites sculptures d'animaux, de poissons ou de coquillages, telles que celle-ci, et se fait rapidement remarquer. Puis c'est la grande carrière qu'on lui connaît, de collaborations aussi prestigieuses qu'avec Rodin ou Eileen Gray, et de travailler avec les plus grands antiquaires de Paul Guillaume à Joseph Brummer qui le surnomme « le japonais », Charles Rattou, ou Jean Roudillon à qui il offrira cette splendide sculpture de moineau, caractéristique d'une ancienne tradition de sculpture sur bois brûlé et brossé (Shou Sugi Ban) et de l'art du laque. Un geste qu'il semble avoir eu à l'égard de ses meilleurs clients ou amis.

Bois et laque, signé de son cachet appliqué à l'intérieur de la sculpture de l'oiseau également en laque (voir photo page précédente).

H. : 6,6 cm et L. : 9,8 cm

Voir p. 96 à 105 un article à propos de Kichizô Inagaki de C.W. Hourdé dans : *Tribal Art* n° 66 Hiver 2012.

Provenance :

Collection Jean Roudillon

6000/8000€



Paul Colin, le grand affichiste nancéien d'origine, traitera plus particulièrement de toutes les disciplines du spectacle. Ses affiches sur le théâtre, la musique, le cinéma, la danse, le cirque, ses décors participeront aussi à la « grande aventure de l'Art Nègre ». Nous sommes en 1925 au mois d'octobre, c'est l'année du jazz et de la revue nègre au théâtre des Champs Elysées, l'étoile en est Joséphine Baker. Paul Colin dessine l'affiche en trois couleurs « le tumulte noir » qui le lancera. Deux ans plus tard Douglas Revue Nègre. Toutes les gloires du Music-hall et du théâtre furent ses modèles.

C'est en 1970 qu'il organise une vente de « vrais-faux ». Il avait reproduit sur des panneaux de contreplaqué de 1m 50 sur 1m 15 les différentes affiches qu'il avait créées depuis les années 25. J'assistai à la vente publique le soir du jeudi 19 mars 1970 à 21 heures à l'Hôtel Drouot et me battis comme un chien pour en acquérir quelques-unes contre l'animateur de l'Alcazar Jean Marie Rivière.

137

PAUL COLIN (1892-1985)

Le Tumulte noir, [1925]

Huile sur panneau.

Signée et datée en bas à droite.

156 x 116 cm

Provenance :

- Vente Paul Colin, Maître Claude Robert, Hôtel Drouot, le 19 mars 1970, Paris, n° 1.
- Collection Jean Roudillon. Acquis lors de cette dernière.

Jeune nancéen monté à Paris pour y être reconnu comme peintre il est, par un heureux concours de circonstances, choisi en 1925 pour faire l'affiche de la Revue Nègre et de sa vedette Joséphine Baker : du jour au lendemain, il devient le plus grand affichiste et décorateur des spectacles parisiens. À la libération, il se consacre aux commémorations de l'après-guerre et reçoit des commandes publicitaires des plus grandes sociétés nationales qui, avec le temps se raréfient...

Il reprend alors ses pinceaux pour réinterpréter les affiches qui ont fait sa gloire, les expose et organise des ventes publiques, notamment avec Maître Claude Robert les 21 mars 1969 et 19 mars 1970. Les plus réussies sont, bien sûr, les portraits de Joséphine Baker, qu'il date toujours 1925, son année fétiche. Le nôtre est le n° 1, comme indiqué au dos, de la vente de 1970 et titré « Le tumulte noir » (un album qui est en fait de 1927 !) dont il réinterprète une des meilleures planches. C'est loin d'être un remugle nostalgique : il réinvente Joséphine avec un souffle totalement nouveau ; à la froideur, aux couleurs plates de l'art-déco, il substitue une forme libre, de la matière et des couleurs franches. La silhouette noire est vivement stylisée, le cerne blanc aléatoire, le fond gris vibrant. C'est indéniablement tout Colin à son meilleur.

15 000 / 20 000 €



138

ÉTIENNE BÉOTHY (1897-1961)

Opus 079 - Trois variations, 1937

Amarante sculptée, taille directe - Pièce unique.

Signée à la base.

(Restauration à la pointe haute).

H. : 87 cm (sans socle); 94 cm (avec socle)

Provenance :

- Collection Alfred Sambon, Paris. Probablement acquis par l'intermédiaire de Léonce Rosenberg.
- Collection Jean Roudillon, Paris. Acquis vers 1965 à ce dernier.

Expositions :

- *Abstraits hongrois de Paris*, Galerie Tamàs, Budapest, 1938, n° 2.
- *Réalités Nouvelles*, Galerie Charpentier, Paris, 1939.
- *Salon des Réalités Nouvelles*, 1946, n° 46.
- *Béothy et Herbin*, Galerie Denise René, 1946.
- *Salon des réalités Nouvelles*, Paris, 1947, n° 23 ou 25.
- *Art et Musique au XX^e siècle.*, Staatsgalerie Stuttgart, juillet-septembre 1985.
- Galerie Vallois, Paris, 1986.

Bibliographie :

- De Vrije Amsterdam, 21 mars 1947.
- *Art et décoration*, n° 10, 1948, p. 39.
- *Art d'Aujourd'hui*, n° 3, janvier 1951, p. 27.
- Michel Seuphor, *Béothy*, Collection Prisme, Paris, 1956, repr. p. 50.

30 000 / 50 000 €



Vue de l'exposition «Réalités Nouvelles», Galerie Charpentier, Paris, 1939. Copyright archives Etienne Béothy



ANDRÉ BRETON

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Dans les années 60, dans notre Galerie 51 rue Bonaparte, Olivier Le Corneur et moi-même recevions presque chaque semaine la visite d'André Breton et celle de Tristan Tzara, ce dernier arrivait en général vers 3 h directement de son appartement de la rue de Lille, André Breton vers les 5 h. Un jour malencontreusement leurs visites coïncidèrent, ils se croisèrent donc, le Surréaliste n'aimait pas Tzara le Dadaïste. Breton ignora superbement Tzara et partit très vite. Une heure plus tard, j'eus droit à un coup de téléphone « Monsieur Roudillon je vous serai gré à l'avenir, de faire en sorte que je ne rencontre pas Monsieur Tzara lorsque je vous rends visite », clac ! À bon entendeur salut.[...]

André Breton n'avait ni chèque ni liquidité pour régler ses achats ; il regardait, demandait le prix, choisissait. Téléphonez-moi me disait-il en quittant la Galerie. J'avais un numéro privé, très privé car sur la porte de l'appartement de la rue Fontaine un écriteau était suspendu « Monsieur Breton ne reçoit pas et ne répond pas au téléphone ».

Je l'appelais quelques jours après sa visite, prenais rendez-vous au 42 rue Fontaine, pas d'ascenseur, je montais les 5 étages à pieds, nous étions jeunes.

Dès l'entrée, j'apercevais sur une vitrine plate montée sur pieds, un certain nombre d'objets : poupées Hopi, masques mexicains, et quelques autres en principe américains. Après quelques civilités, André Breton était toujours d'une grande amabilité et très affable à condition de laisser de côté les sujets surréalisme ou autres qui pouvaient fâcher, il me demandait de chiffrer les objets préparés, j'avais apporté ce qu'il convoitait, prenez en échange ce que vous voulez me disait-il, un troc, jamais de problème.[...]

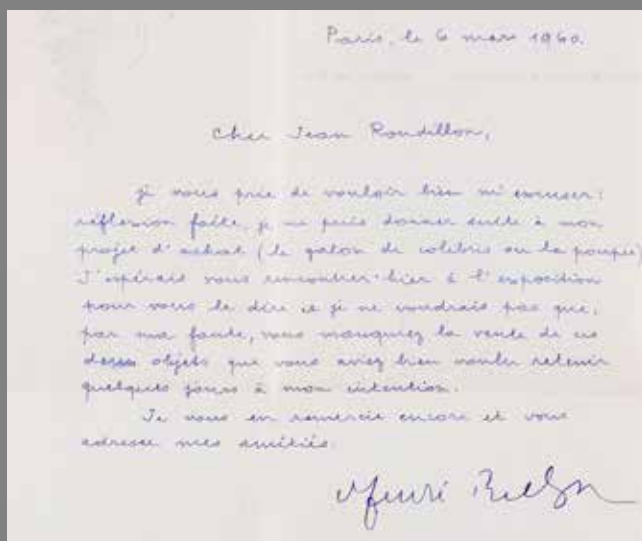
Rentré en France Breton recherchait des objets somme toute peu coûteux surtout à cette époque : plombs de seine, bénitiers en faïence, moules à hosties ou petits objets d'Afrique et d'Océanie, la moitié du mur maintenant exposé au Musée Pompidou provient de ma Galerie. Le côté magique des plombs de Seine considérés comme des ex-voto, la dérision par rapport à des objets religieux, son intérêt pour les monnaies gauloises dans lesquelles il découvrait des mystères à élucider.

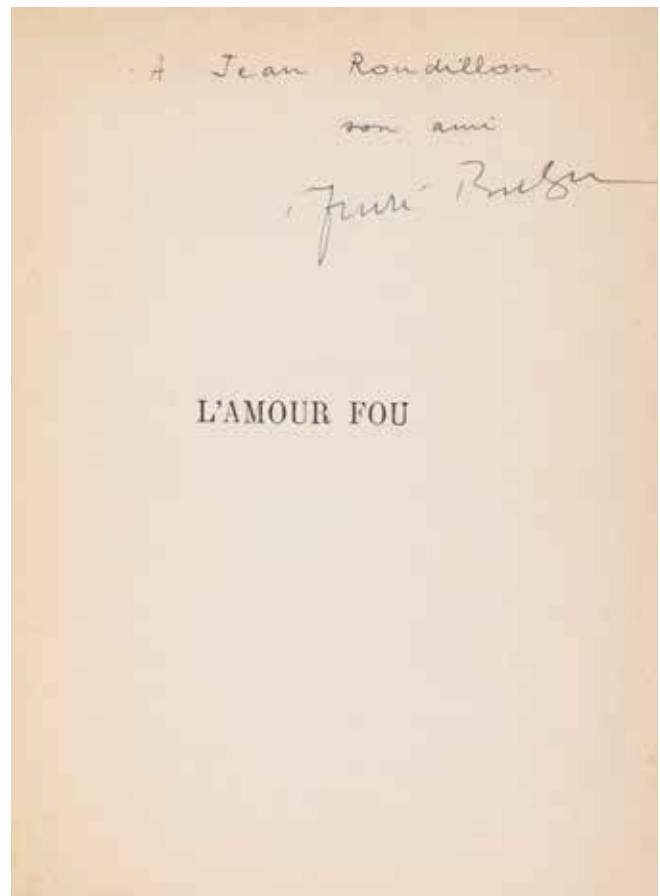
Dans le premier Manifeste du surréalisme André Breton écrit :

« Dans le mauvais goût de mon époque je m'efforce d'aller plus loin qu'aucun autre. À moi, si j'avais vécu en 1820 à moi, la nonne sanglante... »

Cette réflexion explique la surréalité de ses propos et son goût pour le canular mais a contrario ce qu'il aura considéré comme de mauvais goût, les sculptures océaniques ou certaines œuvres de ses amis peintres, sont considérés aujourd'hui comme de « grand goût » et conforme à « l'éthique qualitative ».

Avait-il tort ou est-ce nous ? [...]





139

BRETON (André). L'Amour fou. Paris : Gallimard, Collection Métamorphoses, [1945]. — In-12, 194 x 140 : 176 pp., (2 ff. dernier blanc), couverture imprimée. Broché. Nouvelle édition, achevée d'imprimer le 20 octobre 1945, illustrée de 20 reproductions photographiques en noir à pleine page sur papier couché, de réalisations de Man Ray, Brassäi, Cartier-Bresson, Dora Maar, etc.

Amical envoi autographe signé de l'auteur sur le faux titre, adressé à Jean Roudillon (1923-2020):

A Jean Roudillon // son ami // André Breton

L'exemplaire est enrichi de trois brochures :

- Invitation pour l'exposition Toyen à la galerie Denise René en 1947, avec préface d'André Breton,
- Carte d'invitation pour l'exposition « Textiles et techniques Pérou Préincaïque » organisée par Le Corneur et Roudillon à Paris en 1960,
- Carte des éditions Jean-Jacques Pauvert.

Premier plat de couverture taché, quelques salissures.

Provenance :

Jean Roudillon, avec envoi autographe et cachet à sec.

100/150€



140

SUZANNE DUCHAMP (1889-1963)

Paysage urbain, 1913

Huile sur toile.

Signée et datée en bas à droite

89x130 cm

Provenance :

Collection Jean Roudillon

Dernière d'une fratrie de quatre enfants, elle est la petite sœur de Jacques Duchamp dit Jacques Villon (1875-1963), de Raymond Duchamp (dit Raymond Duchamp-Villon) (1897-1918) et de Marcel Duchamp (1887-1968). Après des études à l'École des Beaux-Arts de Rouen, c'est sur les traces de son grand frère Marcel Duchamp qu'elle s'installe à Paris dans le quartier de Montparnasse en 1910 pour y développer sa carrière artistique de peintre. La célébrité de ses frères lui permettra d'exposer dans plusieurs Salons, celui des *Indépendants*, des *Tuileries*, d'*Automne* et de l'*Union des Femmes Peintres et Sculpteurs*, avant d'avoir une exposition particulière à la Galerie Paul Guillaume en 1923. Il est vraisemblable que cette toile provienne de l'ancienne collection Paul Guillaume, dont Jean Roudillon fut l'expert de la vente de sa collection d'art nègre en novembre 1965.

8 000 / 10 000 €

N'AYONS PAS DE REGRETS

Extrait des mémoires de Jean Roudillon

Dans une vie d'antiquaire et d'expert nous ne devons pas avoir de regrets. Pour cela il faut être optimiste, désintéressé et avoir un joyeux caractère. [...]

Oh combien de marins, combien de capitaines.

Combien de collectionneurs aujourd'hui disparus ou encore vivants dont j'ai présenté en plus de soixante années leurs objets au feu des enchères ou aux clients de mes galeries. Pas toujours vendus, quelquefois acquis par ce célèbre collectionneur le docteur Ravalof un Russe évidemment, ou bien laissés au fond de placards.

Je retrouve ces chefs-d'œuvre dans mes catalogues, désespéré de ne pas avoir à les présenter aujourd'hui, ceux de Derain, de Paul Guillaume, de Lefevre et de tant d'autres. J'ai l'impression de faire des fouilles, d'exhumer des cadavres. Un Rambarang, un Byeri, une sculpture des îles Marquises. Un reliquaire Kota, certains d'entre eux je ne les aurai plus jamais à représenter car ils sont maintenant dispersés dans les Musées à travers le monde.

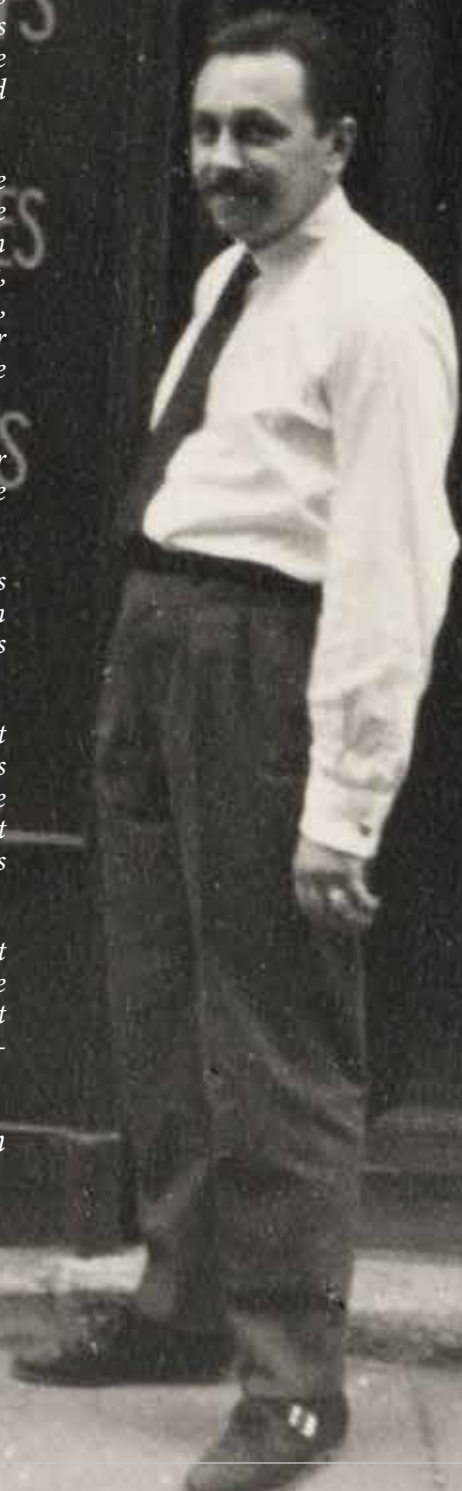
Mais aussi ceux que je n'aimerais pas particulièrement retrouver car ils sont passés de mode et valaient plus chers il y a quarante ans qu'aujourd'hui.

N'ayons pas de regrets, nous avons encore chaque jour des surprises, une salière Afro-portugaise, un masque Haïda, un reliquaire Kota, un éventail des îles Marquises, quelle joie de les découvrir ou les redécouvrir.

Nous voici à l'aurore du XXI^e siècle. Les arts primitifs ont droit de citer au musée du Louvre, la XIII^{ème} section, les ventes Goldet, André Breton et Vérité, le Musée Dapper et l'ouverture du musée du Quai Branly l'un des plus beaux du Monde, tant par sa muséographie que par l'ampleur et la variété de ses collections.

La consécration. Cent années se sont écoulées, la boucle est bouclée, l'Art Nègre est maintenant reconnu classique, la Grande Aventure est terminée, quelques nostalgies peut-être mais tout est dit. Il n'y a plus qu'à découvrir quelques civilisations extra-terrestres. Bon vent.

Jean Roudillon









ADER

Nordmann & Dominique

ADER, Société de Ventes Volontaires
3, rue Favart 75002 Paris
www.ader-paris.fr - contact@ader-paris.fr
Tél.: 01 53 40 77 10 - Fax: 01 53 40 77 20

COMMISSAIRES-PRISEURS ET INVENTAIRES

David NORDMANN
david.nordmann@ader-paris.fr
Xavier DOMINIQUE
xavier.dominique@ader-paris.fr

RDV: Mélissa MUNEZ
mnumes@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 12

DÉPARTEMENTS

Art moderne et contemporain

Tableaux et dessins

Xavier DOMINIQUE
xavier.dominique@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 09

Camille MAUJEAN

camille.maujean@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 07

Art Nouveau

Art Déco

Design

Xavier DOMINIQUE
xavier.dominique@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 09

Mobilier

Objets d'art

Argentierie - Orfèvrerie

Lettres et manuscrits autographes

Marc GUYOT

marc.guyot@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 11

Dessins anciens

Camille MAUJEAN

camille.maujean@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 07

Miniatures

Tableaux anciens

Clémentine DUBOIS

clementine.dubois@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 06

Estampes

Livres

Militaria

Judaïca

Vins et alcools

Élodie DELABALLE

elodie.delaballe@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 16

Bijoux et montres

Haute Joaillerie

Objets de vitrine

Christelle BATAILLER

christelle.batailler@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 17

Art d'Orient

Art d'Extrême-Orient

Art Russe - Archéologie

Photographies - Livres Photos

Magdalena MARZEC

magda.marzec@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 08

Art d'Afrique, d'Océanie et des Amériques, Numismatique, Phila- tèlie, Or et métaux précieux

Victor DUMONT

victor.dumont@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 03

Ventes classiques

Verrerie

Anne-Lise PERNIN

alpernin@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 03

ADMINISTRATION

Vendeurs

Christelle BATAILLER
christelle.batailler@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 17

Acheteurs

Mélissa MUNEZ
mnumes@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 12

Ordres d'achat

Victor DUMONT
victor.dumont@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 03

LOGISTIQUE

Envois

Charles MANIL
charles.manil@ader-paris.fr

Magasinage

Amand JOLLOIS - Cyril VILMOUTH

Photographies

Thierry OLLIVIER - Édouard ROBIN

Antoine GREDAI - Hugues DUBOIS

Création graphique

Édouard ROBIN

BUREAUX ANNEXES

Paris 16

Emmanuelle LECLERC
Sylvie CREVIER-ANDRIEU
20, avenue Mozart
75016 Paris
emmanuelle.leclerc@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 00 56

Neuilly

Maguelone CHAZALLON
20, rue de Chartres
92200 Neuilly-sur-Seine
m.chazallon@ader-paris.fr
Tél.: 01 78 91 10 00

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT

La société à responsabilité limitée Ader est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régi par les articles L. 321-4 et suivants du Code de commerce. En cette qualité Ader agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'adjudicataire par son intermédiaire. Les rapports entre Ader et l'enchérisseur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat (ci-après, les « CGA »).

ACCEPTATION, OPPOSABILITÉ ET MODIFICATION DES CGA

Les CGA sont applicables sans restriction ni réserve à la relation entre Ader et tout enchérisseur. Les CGA sont communiquées préalablement à la vente sur le site Internet d'Ader, ainsi qu'au sein du catalogue de la vente concernée. L'enchérisseur déclare avoir pris connaissance des CGA et les accepte sans réserve en portant une enchère, quel qu'en soit le moyen. Les CGA applicables à la relation entre les parties sont celles en vigueur au moment de la vente concernée en tenant compte des éventuelles modifications écrites ou orales émises avant et pendant la vente et qui sont reportées au sein du procès-verbal de vente.

AVANT LA VENTE

1. Indications relatives aux lots

Les notices d'information contenues dans le catalogue sont établies, en l'état des connaissances au jour de la vente et avec toutes les diligences requises, par Ader et l'expert qui l'assiste le cas échéant, sous réserve des notifications, déclarations, rectifications, annonces verbalement au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de vente.

1.1 État des lots et constats d'état ou de conservation

Les lots sont vendus dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente et il relève ainsi de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque lot avant la vente et notamment lors des expositions. L'absence de mention dans le catalogue n'implique aucunement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de dommages, accidents, incidents ou restaurations. Seule l'existence de réparations, ainsi que de restaurations, manques et ajouts significatifs dont le lot peut avoir fait l'objet, a vocation à être indiquée. Les dimensions et poids des lots sont donnés à titre indicatif. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Des constats d'état ou de conservation des objets peuvent être établis gracieusement sur demande et par commodité, Ader ou ses experts n'étant pas des restaurateurs ces rapports de condition ne sauraient remplacer la consultation de professionnels.

1.2 Œuvres d'art et objets de collection

Ader rappelle que l'emploi du terme « attribué à » suivi d'un nom d'artiste garantit que l'œuvre ou l'objet a été exécuté pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable. « Entourage de » signifie que l'œuvre ou l'objet est le travail d'un artiste contemporain de l'artiste mentionné qui s'est montré très influencé par l'œuvre du maître. L'emploi des termes « atelier de » suivis d'un nom d'artiste garantit que l'œuvre a été exécutée dans l'atelier du maître cité mais réalisée par des élèves sous sa direction. Les expressions « dans le goût de », « style », « manière de », « genre de », « d'après », « façon de » ne confèrent aucune garantie particulière d'identité d'artiste, de date de l'œuvre ou d'école. Les biens d'occasion ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité visée à l'article L. 217-2 du Code de la consommation.

1.3 Provenance

Ader rappelle que les mentions concernant la provenance d'un lot sont fournies sur indication du vendeur et ne sauraient entraîner la responsabilité d'Ader. Si le vendeur a requis la confidentialité ou si l'identité des précédents propriétaires est inconnue du fait de l'ancienneté du lot, aucune indication relative à la provenance n'est portée au sein de la présentation du lot au catalogue.

1.4 Modifications des informations

Les informations figurant au catalogue peuvent faire l'objet de modifications ou de rectifications jusqu'au moment de la vente. Ces changements sont portés à la connaissance du public par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité au moment de la vente et par un affichage approprié en salle. Ces modifications sont consignées au procès-verbal de vente.

1.5 Lot suivi d'un °

Les lots suivis d'un ° sont vendus par Ader ou par un membre d'Ader, par un expert sollicité par Ader ou par tout partenaire d'Ader.

1.6 Illustration des lots

Les photographies des lots mis en vente figurant au catalogue et sur le site Internet d'Ader, ainsi que sur les plateformes des opérateurs intermédiaires d'Ader n'ont pas de valeur contractuelle supérieure à la description opérée dans le catalogue. Les photographies sont données à titre indicatif impliquant que les couleurs des œuvres ou objets reproduits dans le catalogue sont susceptibles de différer des couleurs réelles ou de comporter des différences résultant, de manière non exhaustive, de l'adaptation technique, de la qualité photographique ou encore du support de reproduction.

1.7 Montres et articles d'horlogerie

Les articles d'horlogerie et les montres peuvent comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Les restaurations, caractéristiques techniques, numéros de série, dimensions et poids sont donnés à titre indicatif. Ader n'apporte aucune garantie que la montre ou l'article d'horlogerie est en état de fonctionnement. Il appartient à tout enchérisseur de procéder lui-même à l'analyse du fonctionnement et/ou d'une éventuelle restauration et/ou de l'étanchéité de tels objets. Les frais relatifs aux restaurations, révisions, aux réglages et à l'étanchéité sont à la charge exclusive de l'adjudicataire.

1.8 Pierres et bijoux

L'indication d'une date entre « [] » correspond à celle de création du modèle et non à celle de réalisation du bijou. Les pierres et bijoux présentés à la vente peuvent avoir fait l'objet de traitements destinés uniquement à les mettre en valeur (notamment, et de manière non limitative : huilage des émeraudes, traitement thermique des rubis et saphirs, blanchissement des perles, etc.) n'altérant en rien leur qualité. Les pierres présentées sans certificat de laboratoire sont vendues sans garantie aucune d'un éventuel traitement. Lorsqu'il est indiqué qu'une pierre ou qu'un bijou est accompagné d'un certificat, les enchérisseurs sont invités à solliciter Ader afin que leur soit communiqué ce document, lequel fait foi sur tout autre document contradictoire. Il est précisé que l'origine des pierres et la qualité (comprenant notamment, et de manière non limitative, la couleur et la pureté) reflètent l'opinion du laboratoire qui émet le certificat. Toute opinion différente issue d'un autre laboratoire ne saurait entraîner la nullité de la vente et ne saurait engager la responsabilité d'Ader et de l'expert de la vente.

2. Estimations des lots

Ader rappelle que les estimations sont fondées sur l'état, la rareté, la qualité et la provenance des lots et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les estimations peuvent changer. Les estimations sont ainsi fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le lot soit vendu au prix estimé ou à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient ainsi constituer une quelconque garantie. Les estimations ne comprennent ni les frais de vente ni aucune taxe ou frais applicables.

3. Retrait de tout lot

Ader peut librement retirer un lot à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas la responsabilité d'Ader à l'égard de tout enchérisseur.

4. Exposition publique préalable à la vente et catalogue

Ader est libre d'organiser des expositions publiques préalablement à la vente et dont les modalités sont précisées sur le catalogue ou sur tout support de la vente concernée. Tout enchérisseur est invité à examiner les lots préalablement à la vente. Les lots y sont exposés afin de respecter leur sécurité. Toute manipulation effectuée par un enchérisseur non supervisée d'Ader se fait à ses risques et périls. Pour certaines ventes, Ader propose à tout éventuel enchérisseur un catalogue de la vente sous forme imprimée dont le prix est fixé à 18,96 euros HT soit 20 euros TTC, seuls les règlements en espèces étant acceptés. Le catalogue est une œuvre protégée par le droit d'auteur. Toute reproduction, représentation, adaptation et/ou modification du catalogue ou de ses éléments est strictement interdite sauf autorisation écrite et expresse d'Ader.

LA VENTE

1. Enregistrement et accès à la vente

En vue d'une bonne organisation de la vente et préalablement à celle-ci, les enchérisseurs sont invités à se faire connaître auprès d'Ader, en lui communiquant un justificatif d'identité, ainsi que des références bancaires. Ader se réserve le droit de solliciter un dépôt de garantie, dont le montant est restitué dans les soixante-douze (72) heures après la vente si le lot n'a pas été adjugé à l'enchérisseur. Ader se réserve le droit d'interdire l'accès à la vente à tout enchérisseur pour justes motifs, notamment et de manière non limitative, en raison de l'inscription de l'enchérisseur au fichier Temis.

L'enchérisseur est réputé être inscrit et enchérir pour son propre compte. S'il enchérit pour autrui, l'enchérisseur doit indiquer à Ader qu'il est dûment mandaté par un tiers pour lequel il communique une pièce d'identité et les références bancaires. Toute fausse indication engage la responsabilité de l'enchérisseur. Si l'enchérisseur agit en tant qu'agent pour un mandant occulte il accepte expressément d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues.

Ader étant soumise aux obligations en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et le financement du terrorisme, elle se réserve le droit de demander à tout enchérisseur de justifier de son identité au moyen d'un document probant et ce, conformément aux dispositions du Code monétaire et financier. À défaut de communiquer de tels documents ou si la vérification de ces documents s'avère impossible, l'enchérisseur ne peut s'inscrire à la vente.

2. Modalités des enchères

2.1. Enchères en salle

Ader rappelle que le mode usuel pour enchérir consiste à être présent en salle pendant la vente, à moins que la vente ne soit réalisée de manière totalement dématérialisée (vente online). Ader ne peut engager sa responsabilité pour tout autre mode de passation des enchères notamment si une erreur qu'elle soit d'ordre technique ou non, une omission ou une difficulté de liaison ou de connexion existait.

2.2 Ordres d'achat ferme et enchères téléphoniques

Ader se propose d'exécuter gracieusement (i) des ordres d'achat ferme et (ii) des enchères téléphoniques, selon les instructions de l'enchérisseur. L'enchérisseur adresse sa demande à Ader en renseignant le formulaire prévu à cet effet en fin de catalogue accompagné (i) d'un document d'identification (carte d'identité recto-verso pour les personnes physiques, extrait Kbis pour les personnes morales) et (ii) de coordonnées postales, électroniques et téléphoniques et ce, au plus tard vingt-quatre (24) heures avant la vente. Toute demande d'ordre d'achat

ferme ou d'enchères téléphoniques doit avoir reçu une confirmation de Ader pour être exécutée. Ader se réserve le droit de ne pas accepter un ordre d'achat notamment, et de manière non limitative, si l'enchérisseur ne propose pas de garanties suffisantes. Dans certains cas, la prise en compte d'un ordre d'achat ou d'une enchère téléphonique peut être conditionnée à un dépôt de garantie

Les offres illimitées ou d'achat à tout prix ne sont pas acceptées, l'enchérisseur est tenu de donner un montant maximal. Dans le cas de plusieurs ordres d'achat identiques, la priorité est donnée à celui reçu en premier. Ader décline toute responsabilité en cas d'erreurs éventuelles, d'insuccès si la liaison téléphonique ne peut être établie ou de non réponse suite à une tentative d'appel. ADER peut enregistrer les communications et peut les conserver jusqu'au règlement des éventuelles acquisitions.

2.3. Enchères en ligne par des plateformes tierces

Ader peut proposer d'enchérir en ligne par le biais de tout site Internet de plateformes d'opérateurs intermédiaires relayant la vente. Ces sites Internet constituent des plateformes techniques permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères publiques ayant lieu dans des salles de ventes. L'utilisateur souhaitant participer à une vente aux enchères en ligne via ces sites Internet doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de ces plateformes, qui sont indépendantes et s'ajoutent aux présentes conditions générales d'achat, impliquant notamment des frais additionnels liés à leur utilisation.

2.4 Vente online

Ader organise des ventes *online* par le biais de plateformes d'opérateurs intermédiaires. L'utilisateur souhaitant participer à une vente aux enchères en ligne via ces sites Internet doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de ces plateformes, qui sont indépendantes et s'ajoutent aux présentes conditions générales d'achat, et notamment vérifier l'application de tout frais éventuel pour l'utilisation de ces sites Internet tiers.

DÉROULEMENT DE LA VENTE

1. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur habilité et conduite de la vente

Le commissaire-priseur habilité organise et dirige les enchères de façon discrétionnaire, la conduite de la vente suit l'ordre de la numérotation du catalogue et les paliers d'enchères sont à sa libre appréciation. Le commissaire-priseur habilité veille au respect de la liberté des enchères et à l'égalité entre les enchérisseurs. Il dispose de la faculté discrétionnaire de refuser toute enchère, de retirer un lot de la vente et de désigner l'adjudicataire, c'est-à-dire le plus offrant et le dernier enchérisseur, une fois le terme « adjudgé » prononcé. Les enchères en salle priment sur toute autre enchère.

Le commissaire-priseur dispose de la faculté discrétionnaire de déplacer, de réunir ou de séparer des lots ou de retirer des lots de la vente. En aucun cas la responsabilité d'Ader ne peut être engagée en cas de retrait de tout lot au cours de la vente, et notamment vis-à-vis des enchérisseurs ayant effectué une demande d'ordre d'achat ferme ou d'enchère téléphonique.

En cas de contestation au moment de l'adjudication, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjudgé », ledit objet est immédiatement remis en vente au dernier prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent est admis à enchérir à nouveau.

2. Conduite de la vente

La vente se fait expressément au comptant et est conduite en euros. Ader peut toutefois offrir, à titre indicatif, la retranscription des enchères en devises étrangères. En cas d'erreur de conversion de devises, la responsabilité d'Ader ne peut être engagée, seul le prix en euros faisant foi.

L'accès aux lots lors de la vente est strictement interdit.

3. Prix de réserve

Le prix de réserve s'entend du prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne peut dépasser l'estimation basse figurant au catalogue ou modifiée publiquement avant la vente et le commissaire-priseur habilité est libre de débiter les enchères en dessous de ce prix et de porter des enchères pour le compte du vendeur. En revanche, le vendeur ne peut porter aucune enchère pour son propre compte ou par le biais d'un autre mandataire.

4. Prémption

Les articles L. 123-1 et L. 123-2 du Code du patrimoine autorisent, dans certains cas, l'État ou à la BNF à exercer un droit de préemption, c'est-à-dire la faculté pour l'État ou la BNF de se substituer à l'adjudicataire, sur les œuvres d'art mises en vente publique ou à l'occasion de ventes de gré à gré après une vente aux enchères publiques préalable infructueuse. Le représentant de l'État présente lors de la vacation formule sa déclaration auprès du commissaire-priseur habilité juste après la chute du marteau. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze (15) jours. Par ailleurs, et conformément à l'article R. 123-7 du Code de commerce, le droit de préemption peut être exercé par voie électronique. En pareille situation, la décision de préemption doit être confirmée dans un délai de quatre (4) heures à compter de la réception du résultat par le représentant de l'État. En aucun cas, Ader ne peut assumer une quelconque responsabilité du fait des décisions administratives de préemption.

EXÉCUTION DE LA VENTE

Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se serait pas fait enregistrer avant la vente, il doit communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée.

1. Obligation de paiement

L'adjudication opère transfert de propriété et oblige l'adjudicataire au paiement intégral du prix d'adjudication, ainsi que de l'ensemble des frais et taxes précisés ci-après. Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente selon les modalités précisées à l'Article 3 de la présente section et ne peut en aucun cas être différé, quand bien même l'adjudicataire souhaite exporter le lot et est dans l'attente de l'obtention d'une licence d'exportation. Aucun lot n'est remis à l'adjudicataire avant l'acquittement de l'intégralité des sommes dues.

2. Frais de vente

En sus du prix d'adjudication, c'est-à-dire du « prix marteau », l'adjudicataire doit acquitter des frais de :

- 25 % HT (soit 30 % TTC), exception faite des ventes de livres pour lesquelles les frais sont de 25 % HT (soit 26,4 % TTC) pour les adjudications jusqu'à 500 000 €
- 20 % HT (soit 24 % TTC), exception faite des ventes de livres pour lesquelles les frais sont de 20 % HT (soit 21,1 % TTC) sur la partie du prix d'adjudication entre 500 001 € et 1 000 000 €
- 15 % HT (soit 18 % TTC), exception faite des ventes de livres pour lesquelles les frais sont de 15 % HT (soit 15,8 % TTC) sur la partie du prix d'adjudication supérieure à 1 000 001 €

Pour les ventes judiciaires, les frais de vente sont fixés par la loi et s'élèvent à 11,9 % HT (soit 14,28 % TTC), le lot est suivi du signe #.

Lorsque l'adjudicataire a enchéri sur une plateforme tierce, Ader facture à l'adjudicataire les frais additionnels dus par elle à la plateforme pour l'utilisation de celle-ci, selon la plateforme utilisée :

- plateforme drouot.com (drouot live) : 1,5 % HT (soit 1,8 % TTC) du prix d'adjudication ;
- plateforme Interenchères : 3 % HT (soit 3,6 % TTC) du prix d'adjudication ;
- plateforme Invaluable : 2,5 % HT (soit 3 % TTC) du prix d'adjudication.

Ader étant sous le régime fiscal de la marge prévu à l'article 297A du Code général des impôts, elle ne peut délivrer aucun document faisant ressortir la TVA. Les lots en provenance d'une zone en dehors de l'Union européenne, et dont la présentation est précédée par le symbole « * », sont soumis à des frais additionnels pouvant être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des documents douaniers d'exportation hors Union Européenne dans un délai de trois mois. Ces frais sont de 5,5 % sur le prix de l'adjudication. Les lots dont la présentation est précédée par le symbole « ** » sont soumis à des frais additionnels de 20 % sur le prix de l'adjudication. L'adjudicataire justifiant d'un numéro de TVA intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son État membre de l'Union européenne peut obtenir le remboursement de la TVA sur les commissions.

La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Ader, sans conséquence pour l'adjudicataire.

3. Paiement

L'adjudicataire peut effectuer son règlement par les moyens suivants :

- en espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les particuliers français et pour les commerçants français ou étrangers, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers non commerçants sur présentation de leur pièce d'identité avec une adresse à l'étranger ;
- par carte bancaire Visa ou Mastercard – les règlements par carte bancaire American Express ne sont pas acceptés ;
- par virement bancaire, les éventuels frais additionnels de transfert étant à la seule charge de l'adjudicataire sur le compte suivant : Caisse des dépôts et consignations - 56, rue de Lille – 75356 Paris Cedex 07 SP - Rib : 40031 00001 000042 3555k 89 - iban : FR72 4003 1000 0100 0042 3555 k89 - bic : cdcgrppxxx.
- par paiement bancaire « 3D Secure » sur le site d'Ader à l'adresse Url suivante : <http://paiement.ader-paris.fr/adjudication.php>.
- Les règlements par chèque ne sont pas acceptés.

Le paiement doit être réalisé au seul nom de l'adjudicataire. Ader rappelle qu'aucun paiement ne peut être réalisé pour un tiers et qu'aucune modification de l'identité de l'adjudicataire ne peut intervenir postérieurement à la vente aux enchères publiques. Aucun fractionnement du paiement n'est accepté.

4. Défaut de paiement

Conformément à l'article L. 321-14 du Code de commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, et après mise en demeure restée infructueuse adressée à l'adjudicataire par lettre recommandée avec accusé de réception, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur réitération des enchères. Si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois (3) mois à compter de l'adjudication, Ader a mandat d'agir en son nom et pour son compte et peut, selon son choix :

- notifier à l'adjudicataire défaillant la résolution de plein droit de la vente, sans préjudice des éventuels dommages-intérêts. L'adjudicataire défaillant demeure redevable des frais de vente ;
- poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication et des frais de vente, pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, montant auquel s'ajoutent quarante euros de frais de recouvrement par lot.

En tout état de cause, l'adjudicataire défaillant ne peut invoquer la résolution du contrat pour se soustraire aux obligations qui sont les siennes.

Ader se réserve le droit d'exclure des ventes futures tout adjudicataire ou représentant de tout adjudicataire qui a été défaillant ou qui n'a pas respecté les présentes conditions générales d'achat. Ader se réserve le droit d'inscrire l'adjudicataire défaillant ou son représentant à la liste noire des mauvais payeurs de Drouot SI, lui interdisant ainsi d'utiliser les services de la plateforme Drouot.com. Par ailleurs, Ader est adhérente au Service Temis permettant la consultation et l'alimentation du fichier des restrictions d'accès aux ventes aux enchères. Ader se réserve le droit d'inscrire au fichier Temis l'adjudicataire défaillant ou son représentant, ayant pour conséquence de limiter la capacité d'enchérir de l'adjudicataire défaillant auprès des opérateurs de ventes volontaires adhérents et de lui interdire l'utilisation de la plateforme Interenchères. Ader se réserve également le droit de procéder à toute compensation de la créance due avec les sommes éventuellement dues à l'adjudicataire défaillant.

5. Délivrance des lots

Tout lot ne peut être délivré à l'adjudicataire qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. Sous réserve de la présentation de délivrance du service comptable d'Ader attestant du complet paiement du prix, les lots peuvent être délivrés au cours ou à l'issue immédiate de la vacation en salle de vente aux enchères. Les lots doivent être retirés dans les plus brefs délais après leur règlement intégral. Les frais de gardiennage sont, en ce cas, à la charge de l'adjudicataire.

Les lots non retirés à l'issue de la vacation considérée sont entreposés au Magasinage de l'hôtel Drouot, au sein d'un autre lieu non géré par Ader ou à l'étude Ader, le choix étant laissé à la discrétion d'Ader.

Hors conditions particulières applicables aux ventes ayant lieu à l'hôtel Drouot ou dans tout autre lieu de vente non directement géré par Ader, et à compter du quatorzième (14^e) jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant à l'étude ou dans l'entrepôt de stockage de l'étude, fait l'objet de la facturation journalière suivante :

- un (1) euro HT pour les très petits lots, à savoir les bijoux, les livres, les œuvres sur papier non encadrées dont la taille est inférieure au format A4 ;
- cinq (5) euros HT pour les petits lots, à savoir les tableaux mesurant moins de 1,5 x 1,5 m, les lots légers et de petit gabarit ;
- dix (10) euros HT pour les moyens lots, à savoir les tableaux mesurant plus de 1,5 m, les lots lourds et de petit gabarit ;
- quinze (15) euros HT pour les grands lots, à savoir les lots lourds et de grand gabarit ;
- vingt (20) euros HT pour les lots volumineux, à savoir les lots imposants ou composés de plusieurs lots présentant ensemble un aspect volumineux,

la qualification des lots au sein de l'une de ces catégories est laissée à la discrétion d'Ader.

Pour tout lot adjugé, réglé ou non, demeurant stocké dans un autre lieu que tout lieu géré directement par Ader dont le choix est laissé de manière discrétionnaire à Ader, notamment et de manière non limitative, le Magasinage de l'hôtel Drouot, l'adjudicataire fait son affaire des frais liés au stockage et aux éventuelles pénalités de retard s'inférant des conditions particulières qui lui est applicable et ne peut en tenir rigueur à Ader.

6. Transport des lots – transfert de propriété et des risques

Ader n'effectue aucun emballage ni envoi. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'adjudicataire, quelle que soit sa qualité, celui-ci devant se rapprocher de toute société de transport de son choix. Les sociétés de transport n'étant pas les préposées d'Ader, cette dernière ne peut être responsable de leurs actes ou omissions. L'adjudicataire ayant opté pour un envoi de ses achats par une société de transport adhère aux conditions générales de ce prestataire et écarte la possibilité d'engager la responsabilité d'Ader en cas de préjudice subi dans le cadre de cette prestation de services.

La liste des transporteurs suivants est donnée à simple titre indicatif :

- MBE Montrouge : mbe2561@mbefrance.fr - +33 (0)1 84 19 39 33 ;
- The Packengers : hello@thepackengers.com ;
- Golden Transports : fine.art@golden-transports.com - +33 (0)1 88 29 05 29 ;
- Art Régie Transports : benoit.dartigues@artregietransport.com - +33 (0)1 58 61 37 33 ;

Le transfert de propriété ainsi que le transfert des risques s'opèrent au prononcé du terme « adjugé » par le commissaire-priseur habilité, de telle sorte que l'adjudicataire est lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions. Ader décline toute responsabilité quant aux dommages que le lot pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Ader ne peut assumer une quelconque responsabilité en l'absence de prise de disposition à cet effet.

Le transfert des risques sur les lots s'opère au moment de l'adjudication lorsque l'adjudicataire revêt la qualité de professionnel, de telle sorte que la responsabilité de Ader ne peut être reconnue en cas de perte ou de dommages causés sur le ou les lots. Le transfert des risques à l'adjudicataire consommateur ou non-professionnel s'opère lorsque celui-ci ou un tiers désigné par ses soins (et notamment, et de manière non exhaustive, un transporteur) prend physiquement possession des lots. Le transport des lots doit être effectué aux frais et sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

7. Événuel droit de rétractation du client consommateur pour l'achat d'un lot appartenant à un vendeur professionnel dans le cadre de ventes entièrement dématérialisées

L'adjudicataire consommateur est informé qu'il dispose d'un droit de rétractation lorsque (i) le vendeur est un professionnel – entendu comme toute personne physique ou morale, publique ou privée, qui agit à des fins entrant dans le cadre de son activité commerciale, industrielle, artisanale, libérale ou agricole – et (ii) que la vente est entièrement dématérialisée, en ce qu'elle se tient sans que quiconque n'ait la capacité d'assister à la vente en personne. Lorsque ce droit s'applique, l'adjudicataire consommateur dispose d'un délai de quatorze (14) jours suivant le lendemain de livraison ou de la délivrance du lot pour exercer ce droit. Les lots pouvant bénéficier d'un droit de rétractation éventuel sont identifiés par le symbole « # ».

CITES ET EXPORTATION DES BIENS CULTURELS

1. Biens culturels

L'exportation hors de France ou l'importation dans un autre pays d'un lot peut être affectée par les lois du pays vers lequel il est exporté ou importé. L'exportation de tout lot hors de France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer. Certains lois peuvent interdire l'importation ou interdire la revente d'un lot dans le pays dans lequel il a été importé. L'exportation d'un lot revêtant la qualité de bien culturel, en dehors du territoire douanier français est subordonnée à l'obtention d'un certificat délivré par les services compétents du Ministère de la Culture, dans un délai maximum de quatre (4) mois à compter de la demande, sous réserve des exceptions figurant au sein du Code du patrimoine. Les services du Ministère de la Culture peuvent refuser la délivrance d'un tel certificat ou rejeter une telle demande lorsque le bien culturel considéré est notamment susceptible de présenter le caractère d'un trésor national. En tout état de cause, la responsabilité d'Ader ne saurait être engagée en cas de refus ou de retard de délivrance de certificat. La demande, la suspension ou le refus d'octroi de certificat est sans incidence aucune sur l'obligation de paiement à la charge de l'adjudicataire, lequel est redevable de ces sommes envers Ader et notamment au titre des frais engagés. Sous certaines conditions laissées à la discrétion d'Ader, Ader peut effectuer les formalités de demande de certificat d'exportation pour le compte de l'adjudicataire et est susceptible de facturer l'ensemble des frais afférents à l'adjudicataire. En cas de suspension, de rejet de la demande ou de refus de délivrance du certificat, Ader n'est pas redevable du remboursement de telles sommes à l'adjudicataire.

2. Réglementation Cites

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour objet la protection de spécimens et d'espèces dits menacés d'extinction. L'exportation ou l'importation de tout lot fait ou comportant une partie (quel qu'en soit le pourcentage) en ivoire, écailles de tortues, peau de crocodile, corne de rhinocéros, os de baleine, certaines espèces de corail et en palissandre, etc. peut être restreinte ou interdite. Il appartient, sous sa seule responsabilité, à l'adjudicataire de prendre conseil et de vérifier la possibilité de se conformer aux dispositions légales ou réglementaires qui peuvent s'appliquer à l'exportation ou l'importation d'un lot, avant même d'encherir. Des informations supplémentaires relatives à la réglementation applicable à certains lots peuvent être indiquées sur la fiche de présentation dudit lot.

Dans certains cas, le lot concerné ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par expert, aux frais de l'adjudicataire, de l'espèce et ou de l'âge du spécimen concerné. Ader peut, sur demande, assister l'adjudicataire dans l'obtention des autorisations et rapport d'expert requis. Ces démarches sont conduites aux seuls frais de l'adjudicataire. Cependant, Ader ne peut garantir que les autorisations soient délivrées. En cas de refus de permis ou de délai d'obtention de celui-ci, l'adjudicataire reste redevable de la totalité du prix d'achat du lot. Un tel refus ou délai ne saurait en aucun cas justifier le retard du paiement ou l'annulation de la vente.

PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

ADER est seule titulaire du droit de reproduction sur son catalogue et son contenu. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. Toute reproduction du catalogue d'Ader peut également constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son nouveau propriétaire le droit de reproduction et de représentation de l'œuvre.

DONNÉES PERSONNELLES

L'enchérisseur est informé qu'Ader, en sa qualité de responsable de traitement, collecte et traite des données personnelles dans le cadre de l'exécution d'un contrat avec l'enchérisseur, ayant pour objet la gestion des ordres d'achat ferme ou téléphonique, ainsi que la gestion des enchères et des adjudications. L'enchérisseur dispose d'un droit d'accès, de suppression, de rectification, de limitation et d'opposition de traitement et d'un droit à la portabilité sur ses données personnelles. L'enchérisseur est invité à consulter la politique de protection des données personnelles accessible depuis l'onglet « Confidentialité » en pied de page du site Internet d'Ader. L'enchérisseur s'engage à fournir des renseignements à jour et est responsable de toute fausse déclaration.

LUTTE CONTRE LE BLANCHIMENT D'ARGENT ET LE FINANCEMENT DU TERRORISME

Conformément à l'article L. 561-2, 14° du Code monétaire et financier, les obligations relatives à la lutte contre le blanchiment de capitaux et le financement du terrorisme sont applicables à Ader en sa qualité d'opérateur de ventes volontaires lorsque celle-ci procède à une transaction ou une série de transactions liées d'un montant égal ou supérieur à 10.000 euros. L'adjudicataire ou son mandant s'engage à fournir spontanément et de bonne foi l'ensemble des documents permettant l'établissement de leur identité. En fonction des circonstances, Ader peut être soumise à une obligation de vigilance renforcée, l'adjudicataire ou son mandant s'engageant alors à répondre à toute interrogation permettant à Ader de se conformer à ses obligations légales.

LOI APPLICABLE ET ATTRIBUTION DE COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Conformément aux dispositions de l'article L. 321-17 du Code de commerce, l'action en responsabilité à l'encontre d'un opérateur de ventes volontaires se prescrit par cinq ans à compter de la prise ou de la vente aux enchères publiques. Ader rappelle à ses clients l'existence du Recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires pris par arrêté ministériel du 30 mars 2022. Ce recueil est disponible sur le site du Conseil des maisons de vente. Ader informe également ses clients de la possibilité de recourir à une procédure extrajudiciaire de règlement des litiges en saisissant le commissaire du Gouvernement près le Conseil des maisons de vente, en ligne ou par courrier avec accusé de réception. Seule la loi française régit les présentes conditions générales d'achat. Tous les litiges auxquels le présent contrat pourrait donner lieu, et à défaut de conciliation préalable, concernant tant sa validité, son interprétation, son exécution, sa résiliation, leurs conséquences et leurs suites sont soumis exclusivement aux tribunaux compétents de Paris (France).



