

# LE JOURNAL DE LA CNE

COMPAGNIE NATIONALE



DES EXPERTS EN ART

Juin 2025  
N° 24



Robert Doisneau, *Les frères*, rue du Docteur Lecène, Paris 1934

Sommaire

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| Édito                                       | 2   |
| Galleries éphémères et fausses œuvres d'art | 2   |
| <i>Pop-up galleries and forged artwork</i>  | 2   |
| La majolique italienne                      | 3-5 |

|                                                                                                               |       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| La représentation de la musique dans la<br>tapisserie européenne du xv <sup>e</sup> au xx <sup>e</sup> siècle | 5-7   |
| Chronique du droit de l'art                                                                                   | 8     |
| <i>The Chronicle of art law</i>                                                                               | 9     |
| Robert Doisneau - Instants donnés                                                                             | 10-12 |

Édito

Judith Schoffel de Fabry, présidente de la CNE



Judith Schoffel de Fabry

Nous vivons actuellement une situation géopolitique inédite. Incertitude, fragilité, frilosité, des mots que l'on entend de plus en plus souvent. Le marché de l'art, sensible aux événements internationaux, n'est

plus à l'euphorie. Les conséquences : un attentisme mondial, qui gèle tout désir d'acquisition dans une ambiance orwellienne.

Les modes de vie se transforment, et même si nos professions tentent de s'acclimater aux nouveaux modes de « consommation », changer nos habitudes n'est pas chose aisée. Il est clair que de nombreux marchands et de nombreuses galeries se retrouvent asphyxiés. Personne ne sait combien de temps cette situation durera. Chacun réduit les coûts, ralentit les achats et imagine de nouvelles situations afin de mettre en valeur son travail.

Les salons et foires souffrent aussi, et nous tentons à travers eux de proposer de beaux stands au public. C'est un réel effort pour la majorité d'entre nous,

sans jamais avoir l'assurance d'un succès. Un secret digne de celui de la recette de la pierre philosophale.

Les autorités en ont conscience, c'est un des thèmes qui a été évoqué lors de la dernière réunion de l'Observatoire. Les sujets s'enchaînent et les problématiques sont de plus en plus nombreuses. La TVA à 5,5 % est effective depuis janvier 2025, ce qui est très positif ; les licences d'exportation et d'importation se mettent en place, malgré de nouvelles règles loin d'être évidentes dans leur gestion au quotidien.

Le sujet des droits de douanes a largement été évoqué, avec chaque jour de nouvelles décisions à prendre en compte. Les différents services concernés (ministère de la Culture, Douanes) semblent être au plus près

du problème et suivent l'évolution au jour le jour. Les détails sont d'ailleurs disponibles sur leur site. Le début du mois de juillet sera assurément un moment important. Voulues par le président Trump, les augmentations annoncées affolent les marchés... et les marchands.

Heureusement de nouveaux experts/marchands nous rejoignent, et avec eux parfois de nouvelles façons d'appréhender la profession, ce qui nous fait évoluer. Nos métiers restent des activités compliquées, mais la passion reste intacte, tout en étant mise à rude épreuve. La compagnie reste un outil indispensable, et la gestion de l'avenir avec l'arrivée de nouveaux impétrants est à ce jour un signal positif.

Galleries éphémères et fausses œuvres d'art : démantèlement et condamnation d'un important réseau de faussaires

13 juin 2024

Après une audience de trois jours, le tribunal judiciaire de Nanterre vient de rendre sa décision dans une affaire de faux et de contrefaçons de grande envergure, concernant des centaines de copies d'œuvres d'art réalisées au mépris des droits de plus de 30 artistes membres de l'ADAGP.

**Les huit prévenus sont condamnés à de lourdes sanctions (peines d'emprisonnement ferme allant jusqu'à quatre ans, amendes s'élevant jusqu'à 400 000 €, interdiction définitive d'exercer la profession de marchand d'art et de gérer une so-**

**ciété) et devront verser 588 564 € de dommages et intérêts au bénéfice de l'ADAGP. Le tribunal a également ordonné la confiscation des faux.**

L'ADAGP se réjouit du coup d'arrêt porté à ce réseau de faussaires qui, durant plusieurs années, a exposé et vendu de très nombreuses copies non autorisées d'œuvres d'art en les présentant de manière mensongère comme des œuvres authentiques.

Les investigations conduites par l'Office central de lutte contre le trafic de biens culturels (OCBC) ont permis de mettre à jour les stratagèmes élaborés pour bernier les acheteurs : expositions dans des

hôtels de luxe ; ventes dans des galeries d'art éphémères situées à Saint-Tropez, Cannes et Paris ; délivrance de faux « certificats » rédigés par un expert, etc.

Outre le préjudice causé aux acheteurs, l'atteinte portée par de telles pratiques aux droits des artistes et de leurs ayants droit est considérable. La prolifération des faux artistiques affecte lourdement le marché de l'art et constitue un véritable fléau.

L'ADAGP se félicite d'avoir pu obtenir pour les artistes qu'elle défend des dommages et intérêts conséquents, ainsi que la confiscation de l'ensemble des œuvres saisies, mesure essentielle

pour s'assurer qu'elles ne réapparaîtront pas sur le marché.

Une prochaine étape importante pour la lutte contre les faux et les contrefaçons sera l'examen, prochainement par l'Assemblée nationale, de la proposition de loi portant réforme de la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique (loi Bardoux). Étroitement associée au processus d'élaboration du texte au Sénat, l'ADAGP veillera à ce que cette réforme aille à son terme.



Pop-up galleries and forged artwork : an important network of forgers is dismantled and sentenced

13 June 2024

Following a three day hearing, the Nanterre Court of Justice has just issued its verdict on a vast case of fake and forged works concerning hundreds of copies of works of art to the detriment of over 30 artists members of the French collective rights management society in the field of visual arts ADAGP.

**The eight accused are sentenced to heavy sanctions (fixed terms of imprisonment stretching to 4 years, fines of up to 400,000€, permanent**

**ban on operating as an art dealer and running a business) and will have to pay out 588,564€ in damages and interest to ADAGP. The court also ordered the seizure of the fakes.**

ADAGP is satisfied a stop has been put to this network of forgers who over a few years exhibited and sold many unauthorised works of art by presenting them untruthfully as genuine.

The investigations run by the French organisation committed to the fight against organised crime, the OCBC,

revealed the stratagems put in place to dupe buyers : exhibitions in luxury hotels, sales in pop-up galleries in Saint Tropez, Cannes and Paris, fake expert "certificates", etc.

Besides the wrong caused to the buyers, such practices harm artists' rights and their estates considerably. The proliferation of fake artworks greatly impacts the art market and constitutes a real plague.

ADAGP is happy to have obtained damages and interest for the artists it defends as well as the seizure of all the

works, an essential measure to make sure they do not reappear on the market.

A next important step in the fight against fakes and forgeries, will be the review by the next parliament of the bill pertaining to the reform of the 9 February 1895 law on fraud of artworks (the Bardoux Law). ADAGP drafting the text in close collaboration with the Sénat, the French upper house, will make sure the reform goes through.

# La majolique italienne

Julie Béalu, experte en céramiques anciennes, porcelaine et faïence, membre de la CNE

La majolique est le nom donné, dès la fin du <sup>xvi</sup> siècle, aux faïences italiennes de la Renaissance. Au <sup>xvi</sup> siècle, le mot « maiolica » désignait en Italie uniquement les faïences lustrées. Il est né d'une confusion avec une faïence lustrée fabriquée en Espagne (Malaga, Mallorca, port de l'île de Majorque).

Les premières pièces en céramique apparaissent au <sup>xii</sup> siècle, ornées de décors simples sur engobe. À partir de 1450, les décors commencent à s'inspirer de l'Espagne et du Moyen-Orient. Entre 1475 et 1500, les premières pièces en majolique italienne voient le jour, et la période de 1500 à 1530 marque une période florissante pour la création et la décoration. Les premiers centres de production italiens, tels que Faenza, Gubbio et Deruta, émergent au <sup>xv</sup> siècle. La majolique italienne atteint son apogée durant la Renaissance, se transformant en un produit de luxe recherché par les cours princières.

## CÉRAMIQUE MÉDIEVALE

### 1) XII<sup>e</sup> siècle-1450 : les décors de style Orvieto



Sienna, <sup>xiv</sup> - style Orvieto

Ces pièces sont principalement des céramiques ornées de motifs en vert et manganèse, fortement influencées par celles originaires d'Espagne (Paterna). La surface avant des plats ainsi que le corps des cruches sont recouverts d'émail stannifère, tandis que le revers des plats, l'intérieur et la base des pièces présentant des formes variées sont simplement vernissés. Ce type de décor « *sgraffito* », d'inspiration byzantine ou islamique, a été introduit dans le nord de l'Italie (Venise, Padoue, Bologne, Ferrare, Florence, etc.) avant 1300, puis s'est propagé à l'ensemble du pays (Castelli, Rome, etc.), connaissant une évolution jusqu'au <sup>xvii</sup> siècle.

On y trouve des décors géométriques, des motifs figuratifs stylisés (animaux, chimères, motifs floraux, rinceaux), ainsi que des ornements en relief.

Les principaux centres de production incluent Viterbe, Rome (Latium), Orvieto, Sienna, Florence, Montelupo (Toscane), Deruta (Ombrie), Ravenne, Rimini, Faenza (Émilie-Romagne). En Italie méridionale (Naples), on observe une production similaire, caractérisée par une palette de couleurs diversifiée.

### 2) 1450-1475 : les décors inspirés de l'Espagne et du Moyen-Orient

On trouve principalement ces décors en Toscane à Florence et Montelupo, sur des formes variées telles que des *albarelli*, grosses jarres, bassins creux et grands plats. L'émail stannifère devient de meilleure qualité, le vert de cuivre se développe davantage et la couleur bleue apparaît. On distingue trois types de décors.

Les décors dits « *zaffera a rilievo* » sont réalisés avec un bleu très foncé et épais représentant principalement des animaux entourés du motif en léger relief de feuilles de chêne. Une grande partie de ces décors est produite à Florence dans la première moitié du <sup>xv</sup> siècle.



Montelupo, <sup>xv</sup>

Les décors en camaïeu bleu en couche mince, de motifs géométriques, d'animal inscrit dans une réserve blanche et un fond d'ornements floraux de caractère hispano-mauresque.

Les décors en camaïeu vert avec un contour en manganèse représentant une figure centrale entourée de motifs floraux.

### CRÉATION DE LA MAJOLIQUE ITALIENNE 1475-1500

C'est la période pendant laquelle apparaît la polychromie dans les décors.

À la fin du <sup>xv</sup> siècle, le style gothico-floral remplace le style hispano-mauresque, notamment à Faenza. On trouve alors des décors aux lettres gothiques, aux feuillages d'acanthes, aux arabesques,



Pesaro, fin <sup>xv</sup>

à la « palmette persane », aux bustes de personnages, etc. Les artistes commencent à copier les gravures de l'époque. Les motifs floraux associés à des motifs géométriques recouvrent tout le fond des pièces, montrant une tendance à remplir les espaces. Les pièces utilitaires, comme les pots à pharmacie, les cruches, se multiplient.



Deruta, lustre, <sup>xv</sup>

Les principaux centres : **Faenza** (Émilie-Romagne), **Pesaro** (Marches) – la renommée de Pesaro est relativement récente en raison de la redécouverte d'une production des <sup>xiii</sup> et <sup>xiv</sup> siècles, confondue avec celle de Faenza – ; **Naples** (Campanie); **Montelupo** (près de Florence, en Toscane) qui devient le plus important centre de céramique de la région.



Tondino, Faenza, début <sup>xvi</sup>



Faenza, vers 1510-1520

## L'ÉPOQUE CLASSIQUE

Le contexte historique a influencé le développement de la majolique italienne, particulièrement durant la Renaissance. Voici quelques influences majeures :

**La Renaissance et l'humanisme** : la redécouverte des textes antiques et l'intérêt pour l'Antiquité ont orienté les motifs et les thèmes décoratifs de la majolique. Les scènes historiées, les motifs « *all'antica* » (inspirés de l'Antiquité) et les figures mythologiques sont devenus des éléments récurrents.

**Les échanges culturels** : les techniques hispano-mauresques, introduites en Italie *via* Majorque et l'Espagne, ont influencé les premières productions italiennes. Ces échanges ont diversifié les techniques et les styles, notamment avec l'utilisation du lustre métallique.

**Le mécénat princier** : les cours italiennes, comme celles des Médicis à Florence ou des Montefeltro à Urbino, ont soutenu les artisans en commandant des pièces spécialisées. Cela a encouragé l'innovation et l'expérimentation dans les techniques et les designs.

**Les avancées technologiques** : les progrès dans les techniques de glaçure et de cuisson ont permis d'obtenir des couleurs plus vives et des finitions plus détaillées, répondant aux préférences de l'élite de l'époque.

Le livre de Cipriano Piccolpasso, *Les trois livres de l'art du potier*, écrit à Castel-Durante et redécouvert au <sup>xix</sup> siècle, nous renseigne sur la fabrication et les décors italiens du <sup>xvi</sup> siècle.

### 3) 1500-1530 : Épanouissement de la majolique

Les formes des objets évoluent tout en restant simples afin de bien mettre

## La majolique italienne (suite)

en valeur le décor peint. Cela inclut la création du *tondino* avec une large aile, ainsi que de *crepina* ou de coupes, de salières, de bouteilles à long col, d'aiguières et de leur bassin, de vases couverts à deux anses, sur pied, etc.

Les décors à la Renaissance se manifestent par l'adoption de nombreux éléments empruntés au répertoire décoratif classique de l'antiquité : frises d'acanthes, de perles, d'ovales, de rayons, disques, deniers, guirlandes, feuilles d'eau, etc. et de la représentation de têtes de *putti*, vases, mais aussi de grotesques, candélabres, griffons, chimères, masques, cornes d'abondance, parfois utilisés en plein, toujours disposés symétriquement, comme à Cafaggiolo et Castel-Durante.

Une représentation plus significative et réaliste de la figure humaine conduira rapidement au développement du style historié, également connu sous le nom d'« *istoriato* ». Après l'achèvement des décorations, un vernis transparent appelé « *coperta* » est appliqué dès la fin du *xv*<sup>e</sup> siècle afin de raviver les couleurs.



Montelupo, 1509

**Le premier décor de grotesques**, inspirés des décors découverts vers 1480 dans les espaces enterrés de la Maison dorée de l'empereur Néron à Rome (grottes-grotesques). Sur fond bleu sombre, il est exécuté au pinceau, en réservant les motifs peints en blanc fixe ou en grisaille, parfois rehaussés de polychromie (début *xvi*<sup>e</sup> jusque vers 1540). On trouve ce type de décor dans pratiquement tous les centres faïenciers de la première moitié du *xvi*<sup>e</sup> siècle : Sienne, Cafaggiolo, Deruta, Gubbio, Castel-Durante ...

**Le décor *alla porcellana***, influencé par celui des porcelaines extrême-orientales, en bleu et blanc. Cafaggiolo et Venise ont également pratiqué ce genre de décor.

**Le décor *bianco sopra bianco***, également inspiré de modèles extrême-

orientaux (blanc de chine), utilisé dès la fin du *xv*<sup>e</sup> siècle. Il comporte des arabesques en blanc fixe, épais, formant un léger relief sur le fond d'émail blanc ou légèrement teinté.



Faenza, 1530 - décor *a berettino*

**Le décor *a berettino*** : la pièce est revêtue d'un émail d'un bleu léger tirant sur le gris. Dans le cas des décors de grotesques, les motifs en réserve sur le fond bleu foncé sont alors modelés au bleu fixe comme pour le décor *bianco sopra bianco*. Lorsque l'émail *a berettino* sert de fond à un décor historié, il communique au jaune une nuance verdâtre très caractéristique.

**Le décor *a istoriato*** : le décor *a istoriato* consiste à représenter sur la surface de la majolique de vraies histoires avec un sujet, des personnages et un environnement. Les débuts du style historié sont liés à l'invention récente de la gravure et de l'imprimerie. Sans remettre en cause l'importance de Faenza, les spécialistes pensent que l'*istoriato* est apparu au même moment en plusieurs lieux d'Italie centrale.

Ces décors « *a istoriato* » domineront au *xvi*<sup>e</sup> siècle toute la majolique italienne. Relégué en encadrement, le décor ornemental disparaîtra complètement pour un décor « historié » en plein où le sujet recouvre la totalité de la pièce, comme un tableau sur faïence. Les décors sont issus de gravures, mais aussi de dessins commandés spécialement à des peintres, et représentent des scènes mythologiques, bibliques ou de l'histoire romaine. Les études récentes confirment l'hypothèse que les peintres de majolique les plus doués furent élèves des grands maîtres.

Les sources sont variées, mais c'est la grande peinture italienne qui domine (Mantegna, Melozzo de Forlì, Signorelli) et les gravures allemandes, puis Raphaël dont l'œuvre est abondamment répandue grâce aux

gravures de Marc-Antoine Raimondi. Les nobles familles commandent des *istoriati* qui peuvent garnir des crédences entières pour la joie des yeux, témoignant ainsi de leur culture humaniste, historique ou religieuse.

### LES PRINCIPAUX CENTRES

Pesaro (l'un des premiers *istoriati* est daté de 1498), Castel-Durante et Urbino (dans les Marches), Ravenne et Forlì (en Émilie-Romagne), Sienne et Cafaggiolo en Toscane, Deruta et Gubbio en Ombrie.

#### FAENZA (Émilie-Romagne)

Les peintres « *faentini* » restent peu connus. Aussi les chercheurs ont-ils donné le nom du monogramme ou sujet de l'*istoriato* comme le « Maître CI » ou le « Maître de la résurrection », le « Peintre de saint Jean ». Quant au « Maître vert », il recouvre plusieurs artistes ayant utilisé une même technique : celle du décor polychrome avec l'utilisation du jaune sur fond d'émail *a berettino*, ce qui donne une nuance verdâtre très caractéristique.

Reconquise en 1509 par Jules II, Faenza repris son essor avec de nouveaux ateliers : ceux des **Pirotti** et des **Bergantini** qui surpassent les autres par l'importance de leur production et l'ampleur de la documentation les concernant.

#### SIENNE (Toscane)

Sienne a eu une importante production qui se confond avec Faenza et Deruta. On date du début du *xvi*<sup>e</sup> siècle des pièces à décor de grotesques à fond d'émail bleu foncé, presque noir, ou jaune orangé attribuées au Maître Benedetto de Faenza, et inspiré du peintre Pinturicchio à Sienne à partir de 1502. On attribue aussi à Sienne des décors où apparaît un brun tirant sur le rouge, en particulier des carreaux de revêtement de sol.

#### FLORENCE (Toscane)

**Luca della Robbia** (1399-1482), sculpteur, invente une technique et un type d'œuvre des plus originales et des plus caractéristiques de l'art de la Renaissance : la sculpture en terre cuite émaillée. Ses enfants et neveux continueront à développer ce procédé sans précédent avec grand succès jusque vers 1550-1560. Après 1530,

Florence ne semble pas avoir conservé de four céramique.

**MONTELUPO** (près de Florence, en Toscane)



Andrea Della Robbia, 1510-1530

Vers la fin du *xv*<sup>e</sup> siècle, se développent le décor avec « les feuilles recroquevillées » (feuilles enroulées en cornet) de style gothique, la palmette persane et l'œil de plume de paon, dans des versions particulières, aplaties et géométriques. De qualité moyenne, cette importante production était destinée à l'exportation. C'est aussi à cette époque qu'un rouge intense, semblable au bol arménien, devient une des caractéristiques de la production.

**CAFAGGIOLO** (près de Florence, en Toscane).

Atelier fondé en 1506 par Pier Francesco de Médicis avec des artistes venant de Montelupo qui reprennent les mêmes typologies. Sa production se distingue mal de celle de Faenza. Prédilection marquée pour le décor *alla porcellana*. Son décor original de grotesques est dit « *a candeliери* ». Ses décors historiés sont de grande qualité et sont attribués à « Maître Jacopo » qui s'inspire de Botticelli et de Donatello ou « Maître de la procession papale » (pape Léon X) ou encore au « Maître de Vulcain », par un rouge sombre, épais, dit « bol arménien » employé en rehauts (comme à Montelupo) et par une production lustrée. Marque répertoriée : le sigle SP.

#### DERUTA (Ombrie)

Les faïences lustrées sont une spécialité de Deruta dont la première pièce lustrée, un panneau représentant saint Sébastien, daté 1501, lui est attribué (Victoria and Albert Museum).

De nombreux *piatti da pompa* ou plats d'apparat, généralement lustrés (tout d'abord d'un rouge rosé plus ou moins soutenu, remplacé ensuite par un beau



Deruta, saint Jean-Baptiste - 1<sup>re</sup> moitié du <sup>xvi</sup>e siècle

jaune cuivré) sont décorés de bustes de femmes ou d'hommes souvent accompagnés de banderoles portant une inscription, de scènes religieuses ou profanes, parfois satiriques, et sont presque toujours encadrés d'une large aile portant des triangles allongés ou rayonnant, entre lesquels s'insèrent des motifs floraux stylisés, des frises d'imbrications parfois interrompues par des quartiers rayonnants ornés de fleurs et de feuillages. Plusieurs majoliques signées « Co » sont du peintre **Nicola Francioli**, un des plus importants faïenciers de Deruta.

Toute une série de pièces de formes, aiguières et bassins, coupes sur pied, vases à anses ou en forme de pomme de pin peut se rattacher aux décors de ces plats.

**GUBBIO** (Ombrie)

C'est également à ses décors lustrés que Gubbio doit sa réputation, surtout avec la création vers 1515 par **Maestro Giorgio Andreoli** de son célèbre lustre

rouge dit « *rosso de maiolica* », souvent utilisé conjointement avec le lustre jaune. La signature de **Maestro Giorgio** apparaît sur une grande quantité de faïences lustrées, mais il n'est pas forcément l'auteur du décor peint, Faenza, Castel-Durante, puis Urbino envoyaient couramment des pièces de leur fabrication à Gubbio pour les faire recouvrir d'un lustre.

Les *istoriato* en plein qui se détachent sur un fond uni lustré d'un jaune cuivré signés de **Maestro Giorgio** sont toujours de grande qualité.



*Bella*, Castel-Durante, <sup>xvi</sup>e

**CASTEL-DURANTE** (Marches)

Célèbre par ses décors de grotesques en plein « *a candelieri* », très caractéristiques et de grande qualité avec une riche polychromie sur un fond bleu sombre, dont une coupe est signée du peintre **Zoan Maria Vasaro** avec la date de 1508, Castel-Durante est aussi célèbre pour ses décors istoriés.

Le décor « *a cerqate* » où s'entrelacent des branchages de chêne apparaît vers 1525 et aurait été créé en l'honneur des della Rovere, ducs d'Urbino, dont les armes comportent un chêne.

Le décor à trophées d'armes et d'instruments de musique traité en grisaille puis en camaïeu ocre sera repris tout au long du <sup>xvi</sup>e siècle, dans d'autres centres comme Pesaro, Deruta et Venise.

Les premières coupes de fiançailles (à partir de 1520), les « *Bella* », ornées d'un portrait en buste et d'une banderole portant une inscription galante ou le prénom de la jeune femme, étaient attribuées jusqu'à ce jour à Castel-Durante, mais il est désormais acquis qu'elles furent produites dans toute la région, celles enrichies de lustre étant imputées à Gubbio.

**URBINO** (Marches)

Sous l'active protection du duc d'Urbino Francesco Maria della Rovere (1490-1538)\*, l'essor de la majolique historiée se développe notamment avec **Nicola da Urbino** (Nicola di Gabriele Sbraghe) qui l'a portée à son apogée avec le service dit « Correr » (du nom du musée de Venise où il est exposé), exécuté entre 1515 et 1518, et le service d'Isabelle d'Este, interprétant de manière personnelle les gravures de deux ouvrages publiés à Venise en 1497 et 1499 : *Les Métamorphoses d'Ovide* et *le Songe de Poliphile* pour le premier service et des compositions

de Raphaël pour celui d'Isabelle d'Este. C'est à **Nicola da Urbino** que l'on doit l'introduction du décor historié à ce centre.



Nicola da Urbino, 1524 - service d'Isabelle d'Este, *La naissance d'Adonis*

**VENISE** (Vénétie)

Depuis le début du <sup>xvi</sup>e siècle, Venise jouit d'une telle renommée qu'en 1518, Isabelle d'Este Gonzague, marquise de Mantoue, commande une série d'assiettes aux ateliers vénitiens, et son frère Alphonse I<sup>er</sup> d'Este, des vases pour sa pharmacie. Il est difficile de relier les documents d'archives à une production spécifique dans la première moitié du <sup>xvi</sup>e siècle, les fabricants et peintres venant d'autres centres.

**RAVENNE, FORLI, RIMINI** (Émilie-Romagne) **et ROME** (Latium) sont des centres où travaillèrent des artisans originaires de Faenza, mais, en l'absence de pièces signées, il est difficile de faire des attributions.

\*Famille italienne originaire de Savone qui posséda le duché d'Urbino de 1508 à 1631.

## La représentation de la musique dans la tapisserie européenne du <sup>xv</sup>e au <sup>xx</sup>e siècle

**Sophie de Saint Phalle**, *experte en tapisseries anciennes et modernes (xv<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles), membre de la CNE*

La musique appartient au quadrivium des arts libéraux qui sont dès l'Antiquité indispensables à toute bonne éducation intellectuelle. Arithmétique, géométrie, astronomie et musique forment ce groupe, qui, avec le trivium, constitué de la grammaire, la dialectique et la rhétorique, composent ces sept disciplines fondamentales pour forger la pensée de l'individu. La musique acquiert ainsi une place importante dans les sociétés antiques et donc, naturellement, dans ses représentations artistiques.

Cette brève étude se concentrera sur la tapisserie, art textile par excellence. Bien que l'existence de métiers à tisser soit attestée dès l'Antiquité, nous nous intéresserons ici à une période plus tardive, allant du <sup>xv</sup>e au <sup>xx</sup>e siècle, les tissages antiques parvenus jusqu'à nous étant trop rares pour pouvoir dégager des permanences iconographiques. L'industrie de la tapisserie connaît un essor considérable à la fin du Moyen-Âge. Les progrès de l'industrie textile ainsi que l'augmentation des commanditaires aisés permettent aux cartonniers et aux liciers de mettre en place de réels cycles iconographiques.

Nous tâcherons de dresser ici une rapide étude de l'évolution de la représentation de la musique dans la tapisserie.

**LA VIE SEIGNEURIALE**

Aux <sup>xv</sup>e et <sup>xvi</sup>e siècles, la musique occupe une place prépondérante dans les représentations de la vie de la noblesse. La haute société vit entourée de musiciens que l'on retrouve, accompagnés de leurs instruments, sur des scènes de bal, tel le fameux *Bal des ardents* du château de Saumur. Cette tapisserie flamande du <sup>xv</sup>e siècle met en scène des personnages vêtus

de plumes, les « sauvages », se mêlant à la cour, tel que cela a pu se produire à l'époque, notamment lors du fameux bal donné le 28 janvier 1393 par la reine Isabeau de Bavière dont l'issue fut funeste<sup>1</sup>.



*Le Bal des ardents*, Flandres, <sup>xv</sup>e siècle, château de Saumur

<sup>1</sup> Cinq seigneurs choisirent de se vêtir en hommes sauvages, le corps recouvert de résine et de plumes. Leurs costumes furent enflammés par les torches servant à éclairer la pièce, et seul l'un d'eux réussit à échapper à la mort. Cet événement tragique acheva de plonger le roi Charles VI dans la folie ; il abdiquera quelques jours plus tard.

La représentation de la musique dans la tapisserie européenne... (suite)



La Tenture des Valois : la Réception des ambassadeurs polonais, Bruxelles, début XVI<sup>e</sup>, Florence, musée des Offices

Parmi les tapisseries de la *Tenture des Valois*<sup>2</sup>, la *Réception des ambassadeurs polonais* met en scène le *Ballet des provinces de France* qui eut lieu aux Tuileries le 15 septembre 1573. Antoine Caron a remplacé le *Mons Nympharum*, structure d'argent où prirent place les nymphes symbolisant les provinces, par une représentation du mont Parnasse. Il donna ainsi aux musiciens une place de choix dans la composition, Apollon et les muses devenant alors les musiciens du bal.

La musique sert également à distraire la noblesse dans son quotidien, lors de loisirs en extérieur ou de simples moments de la vie courante, comme la toilette. Sur la tenture de *La Vie seigneuriale*, la princesse prend son bain entourée de musiciens.



Tenture de La Vie seigneuriale : Le Bain, Flandres, début XVI<sup>e</sup>, Paris, musée de Cluny

Les nobles eux-mêmes peuvent parfois jouer d'un instrument ou chanter, une partition sur les genoux. Citons le *Concert*, tapisserie parisienne du tout début du XVI<sup>e</sup> siècle, *Le Concert champêtre*, fond de millefleurs, ainsi que *L'Ouïe* de la tenture de *La Dame à la licorne* sur laquelle la jeune femme joue de l'orgue.

LA VIE PAYSANNE

Bien évidemment, la musique n'est



Le Concert champêtre, Flandres, début XVI<sup>e</sup>, Paris, musée du Louvre

pas réservée à une élite sociale. Sa représentation est extrêmement fréquente quand il s'agit d'illustrer les fêtes et célébrations de la vie paysanne. Ce qui change c'est que ce sont les mêmes personnes qui jouent et profitent de la musique. Si l'on peut voir des nobles chanter ou jouer d'un instrument, cela se fait dans un cadre intimiste. Si musiciens il y a, ils ne sont pas mêlés à la noblesse. Pour les paysans, il en va autrement. Aucune distinction de classe n'est ainsi possible entre les musiciens et les mariés de la tenture des *Amours de Gombault et Macée* ou des fêtes paysannes d'après David II Teniers du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. De même, les instruments représentés sont quelque peu différents, moins nobles. La cornemuse est par exemple assez présente, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, et on ne retrouve aucun orgue portatif sur les scènes paysannes.



La Noce, tenture des Amours de Gombault et Macée, Bruges, fin XVI<sup>e</sup>-début XVII<sup>e</sup> siècle, musée des Beaux-Arts de Saint-Lô

Plus tard dans le siècle, on assiste à une idéalisation de la vie paysanne. Dans les tapisseries mettant en scène des musiciens dans un cadre champêtre de cette époque, on ne sait dire s'il s'agit de nobles vêtus en paysans ou de réels habitants des campagnes. C'est le cas notamment sur la tapisserie *Le Musicien*, de la tenture des *Jeux russiens*. La représentation des plaisirs liés au grand air perdure aux siècles suivants. Nombreuses

sont, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, les œuvres représentant les loisirs à la campagne dans un cadre bucolique. Parmi les personnages costumés présents sur la *Fête champêtre* d'après Jules Chéret<sup>3</sup>, on retrouve une femme jouant du tambourin. La musique apparaît alors comme un loisir, la musicienne ne semble pas faire partie d'un orchestre, l'air joué devant servir probablement plutôt à distraire la compagnie présente.



Paysans jouant de la musique, Flandres, vers 1500, Metropolitan Museum of Art

Terminons cette section en évoquant la *Musique à la campagne* d'après Raoul Dufy, qui, dans l'immédiat après-guerre, met en scène un orchestre de salle de concert dans un extérieur bucolique. La musique sert ici à panser les plaies et à laisser place à nouveau à l'insouciance.

LA SYMBOLIQUE RELIGIEUSE

La musique occupe une place primordiale dans la Bible et ses représentations, tout comme dans la liturgie catholique. Il est important de rappeler que le Saint-Esprit est figuré sous la forme d'une colombe. Le choix de l'oiseau, animal musical par excellence, pose dès les débuts de la chrétienté le principe d'une musicalité de la parole divine, comparable au chant de l'oiseau. Lorsque saint François d'Assise prêche aux oiseaux, il parle aux plus simples de la création divine, mais aussi à ceux qui seront le plus aptes à répandre cette bonne parole à travers leur chant. De plus, les ailes de l'oiseau ne sont pas sans rappeler celles des



Tenture de l'Apocalypse, détail de saint Jean et d'un groupe d'anges musiciens. Scène Septième sceau : les sept trompettes, France, XIV<sup>e</sup> siècle, Château d'Angers

anges. La figure de l'ange musicien est récurrente dans les représentations artistiques, mais sa symbolique est double. Les anges que l'on retrouve sur les scènes de l'Apocalypse annoncent le jugement divin. Les sept trompettes de l'Apocalypse présentes aux côtés de saint Jean sur la célèbre tenture conservée à Angers figurent les sept fléaux qui s'abattront sur la terre au retour du Christ. Les anges musiciens sont nombreux sur les représentations mariales, leurs instruments proclamant alors les louanges de la mère du Christ. On les retrouve sur les scènes de l'Assomption, du Couronnement ou de la Dormition, comme dans la partie supérieure de la tapisserie de l'église



L'Éternité, France, 1512-1515, Cleveland Museum of Art, provenance Château de Chaumont

Notre-Dame-de-Nantilly à Saumur. Sur *L'Éternité*, tapisserie française du début du XVI<sup>e</sup> siècle, Marie triomphe de l'éternité entourée d'anges musiciens. La musique évoque alors l'inconstance du temps et la fugacité de la vie. Les instruments les plus couramment représentés dans ce cadre à la fin Moyen Âge sont la harpe, le luth, la vielle et l'orgue. Ce dernier accompagne également les représentations de sainte Cécile louant le seigneur.

La religion sépare de manière très nette la musique divine de la musique humaine. Dans les cycles consacrés aux vices et aux vertus, la musique figure parmi les plaisirs terrestres à combattre. Dans *Le monde ne tient qu'à un fil*, de *La Tenture du Monde*, tissée à Tournai entre 1528 et 1540, une femme jouant du luth, « joliesse », est enlacée par un homme, « fol amou ». Sur le cycle du *Triomphe des vertus chrétiennes* (Bruxelles, vers 1515-1524), la justice désarme les vices : dans le registre inférieur, sur terre, les hommes se livrent aux plaisirs terrestres, au premier rang desquels figure la musique.

<sup>2</sup> Commandée aux ateliers bruxellois par Catherine de Médicis à la fin XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>3</sup> Tissée aux Gobelins entre 1901 et 1903.



Allégorie du printemps, Reims, atelier Pierre Damour, vers 1646, Paris, Galerie Deroyan

LA MYTHOLOGIE ET L'ALLÉGORIE

La musique prend un tout autre aspect lorsqu'il s'agit de représentations allégoriques ou mythologiques. Les instruments peuvent servir à identifier le personnage représenté, les muses par exemple. Outre Euterpe, muse de la poésie lyrique et de la musique, plusieurs autres sont associées à un instrument de musique<sup>4</sup>. Au sein d'une tenture consacrée aux arts libéraux, la musique sera le seul sujet d'une tapisserie. Enfin, dans l'art profane, la simple présence d'un instrument sert à évoquer le plaisir et la luxure. Ils sont systématiquement associés aux allégories des saisons, tout particulièrement le printemps et l'été.



L'été, tenture des Âges de l'homme d'après B. van Orley, Bruxelles, vers 1515, NY, Metropolitan Museum of Art

Dans la tenture des Âges de l'homme d'après Van Orley, des musiciens sont représentés en partie haute de la pièce consacrée à l'été. Avec les beaux jours, reviennent la joie des plaisirs en extérieur et l'insouciance, représentée par des danseurs et musiciens. Le printemps et l'été sont souvent associés à la jeunesse et peuvent alors être prétexte à la représentation de la nudité. Ainsi, Paul Vera met-il en scène des femmes et des musiciennes pour la plupart dénudées pour représenter le printemps.



Jeunesse ou Le Printemps d'après Paul Vera, Manufacture des Gobelins 1938, Paris, Mobilier national

On retrouve également des instruments de musique sur les tapisseries à sujets mythologiques. Il existe plusieurs tentures sur lesquelles un sujet est consacré aux nymphes. Là encore le thème sert de prétexte à la représentation de la nudité. Les nymphes dansant sont fortement dénudées, et on retrouve à leurs côtés un personnage jouant d'un instrument, souvent de la flûte, comme dans la tapisserie d'après Jules Romain tissée aux Gobelins en 1691. Aux côtés de Vénus, les instruments de musique deviennent le symbole des plaisirs charnels associés à la déesse.

Ils sont également présents aux côtés d'Orphée et Apollon, deux dieux ayant la lyre pour attribut. Ce dernier est par ailleurs souvent mis en scène sur le mont Parnasse entouré de muses musiciennes.

LA MUSIQUE POUR ELLE-MÊME

Au-delà de toute signification allégorique, mythologique, religieuse ou sociale, la musique ou les instruments peuvent constituer le seul sujet de la tapisserie. Sous l'Ancien Régime d'abord, lorsque la nature morte devient un genre propre, on voit, comme en peinture, des tapisseries comptant des instruments au sein de leur composition. Citons la nature morte d'après Desportes dont un exemplaire tissé au siècle suivant est conservé au Mobilier national : le violoncelle posé sur la droite attire immédiatement le regard. Quelques décennies plus tard, deux natures mortes tissées aux Gobelins d'après Charles Durand Chardin titrées *La Musique militaire* et *Musique champêtre* sont présentées à l'exposition universelle de 1889. Enfin, penser la nature morte au <sup>xx</sup>e siècle ne peut se faire sans évoquer les compositions cubistes, de Braque par exemple.



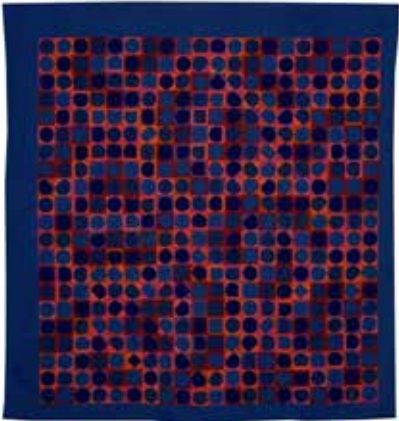
Musique champêtre, d'après Durand Chardin, Manufacture des Gobelins, 1879, Paris, Mobilier national

Au <sup>xx</sup>e siècle, la représentation de la musique devient moins formelle et, modernité oblige, plus difficile à catégoriser. Les artistes sont libres de puiser leur inspiration dans les sujets des opéras ou ballets, mais aussi de retranscrire l'émotion provoquée par



La Loge, d'après Pierre Bracquemond, Manufacture des Gobelins, 1925, Paris, Mobilier national

la musique ou simplement de rendre hommage aux compositeurs. Ainsi, quand Pierre Bracquemond choisit de représenter un ballet, il met l'accent sur la loge et ses spectateurs plutôt que sur le spectacle, qui passe au second plan (tapisserie *La Loge*). Dans les années 1990, lorsque la ville de Courbevoie commande à Daniel Riberzani une œuvre monumentale pour l'espace Carpeaux sur le thème de la musique et de la danse, l'artiste choisit d'honorer le sculpteur en mêlant des reprises de ses œuvres sur ce thème à un répertoire iconographique musical fait d'instruments et de partitions de musique, le tout ponctué des noms de compositeurs et de muses.



Cassiopée, d'après Victor Vasarely, Atelier Tabard, Paris, Mobilier national en dépôt à la Cité de la musique

Avec l'abstraction, l'accent est mis sur le rythme. Pour son hommage à Xenakis, Vasarely cherche à reproduire la répétition de l'œuvre musicale à travers celle des motifs de *Cassiopée*. Même idée de reproduction du rythme sur la tapisserie éponyme de Robert Delaunay.



Rythme n°1 d'après Robert Delaunay, Manufacture d'Aubusson, Atelier Pinton, 1970, Paris, Centre Pompidou

À la fin du <sup>xx</sup>e siècle, Patrick Corillon rend hommage à Nijinsky à travers un disque dont les sillons s'effacent. Ils évoquent la musique passée sur laquelle le danseur ne dansera plus. L'artiste moderne s'affranchit ainsi, comme pour les autres médiums, de la représentation formelle pour faire la part belle au concept et au ressenti du spectateur.

On ne saurait conclure cette courte étude sans évoquer l'utilisation des instruments de musique comme élément purement décoratif. Parmi les nombreux motifs du répertoire ornemental, les instruments ont toujours figuré en bonne place.

On les retrouve à foison dans les bordures, en lien ou non avec la composition centrale. Pour la tenture des *Éléments*, des instruments à vent sont représentés dans la bordure de *L'Air*. Mais ils sont le plus souvent un élément de décor récurrent au même titre que les guirlandes de fleurs ou les rubans.



L'Air, tenture des Éléments d'après Charles Lebrun, Manufacture royale des Gobelins, avant 1680, Paris, Mobilier national

Ils peuvent également servir à animer le premier plan, comme sur la tenture des *Maisons royales*, par exemple, ou mettre en valeur la composition centrale comme dans les tapisseries à alentours du <sup>xviii</sup>e siècle. Mais ce sont surtout parmi les motifs ornementaux des tapisseries à décor dit de grotesques qu'on les retrouve le plus, du <sup>xvi</sup>e au <sup>xviii</sup>e siècle. On ne peut s'imaginer un décor d'après Jules Romain, Claude III Audran ou Jean 1<sup>er</sup> Bérain sans une multitude de musiciens et d'instruments.



Le Dromadaire, tenture des Grotesques d'après Bérain, Manufacture royale de Beauvais, 1690-1730, Los Angeles, Getty Museum

<sup>4</sup> La trompette pour Clio, la lyre pour Erato et Terpsichore, etc.

# Chronique du droit de l'art : « La vente d'objets en ivoire d'éléphant et la réglementation applicable »

Olivier de Baecque et Charlotte Scetbon, avocats à la Cour, Cabinet d'avocats de Baecque Bellec

Article paru dans L'Objet d'Art, n° 622, mai 2025, dans la rubrique « Chronique du droit de l'art », p. 26 et sur actu-culture.com, le site éditorial des Éditions Faton. Reproduit avec l'aimable autorisation de L'Objet d'Art et des auteurs.

Depuis les années 1970, le commerce d'objets en ivoire, en particulier celui issu des éléphants, fait l'objet d'une réglementation de plus en plus stricte. L'objectif, légitime, est de lutter contre le braconnage et le trafic. Le résultat est une réglementation complexe où l'interdiction est la règle, et l'autorisation, l'exception.

Une récente décision du tribunal administratif d'Orléans illustre la difficile interprétation des règles applicables au commerce des objets en ivoire, et les conséquences pratiques pour les marchands (TA Orléans, 3 avril 2025, 1<sup>re</sup> ch., n° 2301544).

## I. La réglementation actuelle sur le commerce des objets en ivoire

Entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 1975, la Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction (CITES) a établi le cadre juridique du commerce des objets en ivoire. Cette convention vise à protéger les espèces animales et végétales menacées, notamment en restreignant leur circulation et leur commerce. Elle instaure des mesures afin de vérifier la légalité, la traçabilité et la durabilité du commerce de ces espèces.

Si la CITES n'est contraignante que pour les pays signataires, la plupart de ses dispositions ont été reprises dans des règlements européens, ensuite transposés en droit français (règlements n° 338/97 du 9 décembre 1996 et n° 865/2006 du 4 mai 2006 ; Code de l'environnement, art. R. 412-1 à R. 412-7 ; arrêté du 16 août 2016 relatif à l'interdiction du commerce de l'ivoire d'éléphants et de la corne de rhinocéros sur le territoire national).

Le principe est l'interdiction d'acheter, de proposer d'acheter, d'exposer à des fins commerciales, de vendre ou de détenir pour la vente des spécimens des espèces les plus menacées, parmi lesquelles figure l'éléphant (Annexe A du règlement européen 338/97).

Mais plusieurs dérogations sont prévues, notamment pour :

1) Les objets en ivoire acquis ou importés sur le territoire de l'Union européenne avant que les mesures d'interdiction de commerce n'entrent en vigueur – soit 1975 pour l'éléphant d'Asie et 1990 pour l'éléphant d'Afrique (article 8.3.a du règlement n° 338/97). La « date d'acquisition » est entendue

comme celle « à laquelle un spécimen a été prélevé dans la nature ou, si cette date n'est pas connue, toute date ultérieure probante à laquelle une personne en a pris possession pour la première fois ». Ces biens doivent faire l'objet d'une délivrance de certificat intracommunautaire (CIC).

2) Les « antiquités », soit les objets travaillés antérieurs à juin 1972 : l'ancienneté des spécimens doit être établie par leur détenteur par tout moyen d'expertise.

En France, entre 2016 et fin 2021, des dérogations étaient accordées pour le commerce des objets en ivoire d'éléphant, selon leur nature, leur date de fabrication, la proportion d'ivoire, etc. Pour certains, une procédure seulement déclarative était prévue.

Mais, depuis janvier 2022, la procédure déclarative ne suffit plus pour la vente de ces objets – indépendamment de leur datation et de la quantité d'ivoire. Toute vente d'objets contenant de l'ivoire d'éléphant doit désormais faire l'objet d'une délivrance d'un CIC, par la direction régionale de l'environnement, de l'aménagement et du logement (DREAL), avant la vente (règlement n° 865/2006, art. 62, 3).

Néanmoins, le tribunal administratif d'Orléans ne s'est pas aligné sur cette interprétation stricte.

## II. La position pragmatique du tribunal administratif

Le 15 octobre 2022, un marchand acquiert un grain de rosaire aux enchères. L'objet, sculpté en ivoire d'éléphant d'Afrique, représente six personnages sous des arches gothiques. Postérieurement à la vente, une expertise atteste que l'objet date du <sup>xiv</sup>e siècle. En vue de sa revente, le marchand sollicite la délivrance d'un certificat intracommunautaire. La DREAL refuse, invoquant l'absence de preuve de l'origine légale de cet



Grain de rosaire terminal en ivoire sculpté avec d'infimes traces de polychromie, figurant le Christ et les cinq femmes de la généalogie de Jésus (détail). Paris ou Rhin supérieur, premier quart du <sup>xiv</sup>e siècle. 8,7 x 5 cm ; poids brut : 139,4 g. © DR

objet. Elle soutient également que son acquisition en octobre 2022, sans délivrance préalable de CIC, est illégale. Le propriétaire de l'objet saisit le juge administratif et demande l'annulation de cette décision. Il considère que l'objet date du <sup>xiv</sup>e siècle, et que l'ivoire a donc été « prélevé dans la nature » avant l'entrée en vigueur du règlement, justifiant la délivrance du CIC.

Le tribunal administratif a suivi son raisonnement et a retenu que la décision de refus de délivrance du certificat était entachée d'une erreur manifeste d'appréciation. Il a notamment relevé que l'ancienneté de l'objet correspondait à la dérogation prévue pour le commerce de « spécimens travaillés » ayant été acquis avant l'entrée en vigueur du règlement et était éligible à la dérogation applicable pour les antiquités. Ce faisant, le tribunal administratif n'a pas sanctionné la vente sans certificat en octobre 2022 – alors que cette formalité est obligatoire depuis janvier 2022.

Il est permis de penser que le tribunal n'a pas voulu punir l'activité commerciale du marchand, dès lors que l'absence de demande préalable de CIC résultait d'un manquement de la maison de ventes. Cette solution, pragmatique eu égard au marché et à l'objectif des réglementations, pourrait néanmoins faire l'objet d'un appel.

## Des exigences bien tatillonnées

En définitive, ce jugement pragmatique pourrait demeurer une décision d'espèce, étroitement liée aux circonstances particulières de l'affaire : ancienneté exceptionnelle de l'objet, bonne foi du marchand et carence de la maison de ventes. Surtout, cette décision ne dispense pas les propriétaires et professionnels du marché de l'art de respecter la réglementation en vigueur afin de sécuriser la commercialisation des objets en ivoire d'éléphant. Avant toute mise en vente, il est nécessaire de (a) rassembler, dans la mesure du possible, une documentation complète permettant d'attester de sa provenance et de sa datation, (b) solliciter la délivrance d'un certificat intracommunautaire auprès de la DREAL territorialement compétente. Ces exigences paraissent bien tatillonnées pour des objets fort anciens et usuels (crucifix, ivoires dieppois, netsuke...) qui meublent les maisons européennes. En pratique, le traitement de ces demandes



Grain de rosaire terminal en ivoire sculpté avec d'infimes traces de polychromie, figurant le Christ et les cinq femmes de la généalogie de Jésus. Paris ou Rhin supérieur, premier quart du <sup>xiv</sup>e siècle. 8,7 x 5 cm, poids brut : 139,4 g. © DR

de certificats mobilise de nombreux fonctionnaires, là où la procédure déclarative permettait des contrôles aléatoires, moins contraignants pour tous les acteurs concernés.

Ce luxe de vérifications imposées au marché de l'art et à l'Administration sauvera-t-il les éléphants ? Il est permis d'en douter.



M<sup>me</sup> Charlotte Scetbon



M<sup>me</sup> Olivier de Baecque

# The Chronicle of art law : “The sale of elephant ivory objects and the applicable regulation”

Olivier de Baecque et Charlotte Scetbon, barristers, Baecque Bellec practice

Article published in *Objet d'Art* issue n°622, May 2025 in “The Chronicle of Art Law” section p26 and on [actu-culture.com](https://actu-culture.com), the Faton publishing editorial website. Reproduced by kind permission of *Objet de l'Art* and its authors.

Ivory trade, especially elephant ivory trade has been subjected to increasingly strict regulations since the 1970s. The objective, rightfully so, is to fight against poaching and trafficking. The result is a complex set of regulations where prohibition is the rule and authorisation the exception.

A recent ruling by the Orleans Administrative Tribunal illustrates how difficult it is to interpret regulations applicable to the trade of ivory objects and the practical consequences on art merchants (Orleans Administrative Tribunal, 3rd April 2023, 1st Chamber, n° 2301544).

## I. The current regulation on the trade of ivory objects

Effective from 1 January 1975, the Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora (CITES) establishes the legal framework for the trade of ivory objects. This convention aims to protect endangered animal and vegetable species notably by restraining their circulation and sale. It establishes measures to check its legality, traceability and the sustainability of the trade of these species.

If CITES is only constraining for the signatory countries, the majority of its dispositions have been taken up by European regulations, then transposed into French law (regulation n° 338/97 of 9 December 1996 and n°865/2006 of 4 May 2006; Environmental Code, art. R. 412-1 to R. 412-7; bylaw of 16 August 2016 pertaining to the prohibition of elephant ivory and rhinoceros horn trade on the national territory).

The principle is to prohibit the buying or proposed buying for commercial ends, to sell or possess in order to sell specimens of species that are the most endangered and that includes the elephant (Annex A of European regulation 338/97)<sup>1</sup>.

But a number of exemptions are provided for, notably:

Ivory objects acquired or imported on European Union territory before prohibition measures came into force - 1975 for Asian elephants and 1990 for African elephants (article 8.3.a of

regulation n° 338/97). The “date of acquisition” is understood as the “date on which the specimen was extracted from its natural surroundings or if this date is unknown any convincing ulterior date a person first took possession of it.” These objects must benefit from the delivery of an Intra Trade Certificate (CIC - “Certificat Intra Communautaire”);

(ii) “Antiques”, i.e. objects fashioned before June 19472: The age of the objects must be established by the holder by any means of expertise.

In France, between 2016 and the end of 2021, exemptions were granted for the trade of elephant ivory objects depending on their nature, date of production, proportion of ivory content, etc. For some, a simple declarative procedure was provided.

But since January 2022, the declarative procedure is no longer sufficient for these objects - independently from their dating and proportion of ivory content<sup>3</sup>. From now on, any sale of object containing elephant ivory must be issued an Intra Trade Certificate, delivered by the Regional Directorate for the Environment, Planning and Housing (“DREAL”: Direction Régionale de l’Environnement de l’Aménagement et du Logement; Regulation n°865/2006, art. 62, 3).

However, the Administrative Tribunal of Orleans did not follow this strict interpretation.

## II. The Administrative Tribunal's Pragmatic Position

On 15 October 2022, an art merchant acquired a rosary bead at an auction. The object, sculpted out of African elephant ivory, represents six characters under gothic arches. A post sale expertise certifies the object dates from



Rosary terminal bead in sculpted ivory with minute polychromatic traces, depicting Christ and the five women in Jesus' genealogy. Paris or Upper Rhine, first quarter XIVth century. 8,7 x 5 cm; gross weight 139,4 g. © DR

the XIVth century. With the future sale of the object in mind, the merchant asks for the establishment of an Intra Trade Certificate. The regional Directorate for the Environment, Planning and Housing (DREAL) refuses invoking the absence of proof of the legitimate origin of the object. It also claims the acquisition of the object in October 2022 without an Intra Trade Certificate established beforehand is illegal. The owner of the object turns to the administrative Tribunal and asks the judge to repeal the decision. He considers the object dates back to the XIVth century and that the ivory was extracted from its natural environment before the regulation came into force thus justifying the issue of an Intra Trade Certificate.

The Administrative Tribunal followed his reasoning and withheld the decision to refuse the issue of a certificate was marred by a patent error of appreciation. It notably underlined the age of the object corresponded to the exemption provided for the trade of “specimens fashioned” \*\* acquired \*\* prior to the coming into force of the regulation and was eligible for the exemption for antiques. As such, the Administrative Tribunal did not sanction the sale without certificate in October 2022 - even though the formality was obligatory since January 2022.

It is perfectly legitimate to contend that the tribunal did not wish to penalise the merchant's sale since the absence of a certificate was the result of the auction house's mistake. This solution pragmatic as it is in view of the market and the objective of the regulations, could nevertheless be the object of an appeal.

## Pernickety Requirements

All in all, this pragmatic judgement could very well be a one-off decision intricately linked to the specific circumstances of the case: exceptional antiquity of the object, the merchant's good faith and the auction house's deficiencies. Above all, the decision does not dispense owners and art market professionals from complying with current regulations to make the trade of elephant ivory more secure. Before any sale, it is necessary to (\*) collate as exhaustively as possible the documentation testifying to



Rosary terminal bead in sculpted ivory with minute polychromatic traces, depicting Christ and the five women in Jesus' genealogy. Paris or Upper Rhine, first quarter XIVth century. 8,7 x 5 cm; gross weight 139,4 g. © DR

the provenance and dating of the object, (\*) solicit an Intra Trade Certificate from the territorially competent Regional Directorate for the Environment, Planning and Housing. These requirements seem very pernickety for rather ancient and usual objects (crucifixes, Dieppe Ivory, netsuke...) that litter European homes. In practice, the treatment of these certificate demands, mobilises many civil servants while a declarative procedure allowed for far less constraining ad hoc checks for all those concerned.

Will the plethora of obligatory checks imposed on the art market and on the administration save the elephants? One can doubt it.



Robert Doisneau - Instants donnés

Olivier Lorquin, président du musée Maillol, membre de la CNE,  
Benoît Remiche et son équipe, directeur artistique de Tempora, Annette Doisneau et Francine Deroudille, les filles de Robert Doisneau

Exposition au musée Maillol du 17 avril 2025 au 12 octobre 2025



Autoportrait, Robert Doisneau, Villejuif, 1949

Avant-propos

*Braconnier de l'éphémère, mercenaire de la pellicule, révolté du merveilleux ou pêcheur d'images...* : quelques qualificatifs parmi tant d'autres pour désigner Robert Doisneau. Certains sont de lui, d'autres de son entourage. Tous sont une invitation à la découverte d'une œuvre immense et passionnante.

Doisneau nous emmène dans le merveilleux en cherchant toujours à sauver l'être humain. Ce qui fut le projet de vie de Robert Doisneau est devenu une ambition partagée par l'Atelier Robert Doisneau et Tempora pour concevoir cette exposition, la plus importante rétrospective depuis deux décennies à Paris.

L'Atelier Robert Doisneau, créé et animé depuis plus de vingt ans par les deux filles du photographe, Annette Doisneau et Francine Deroudille, nous offre les icônes attendues, mais aussi des pépites allant de photographies inédites à des œuvres originales fabriquées par le photographe. Elles nous ont ouvert leurs boîtes à souvenirs personnalisant délicieusement cette exposition tout en offrant leur irremplaçable connaissance de l'œuvre.

ciaux. Une sélection rigoureuse dans d'immenses archives photographiques, une scénographie inspirante pour une exposition totale permettant de parcourir l'œuvre et de comprendre le chef d'œuvre. Des titres simples – enfance, artistes, bistrots, écrivains, banlieues, etc. – qui reprennent le classement de l'agence Rapho, rappelant la modestie avec laquelle cette œuvre émerge du pavé parisien : Robert Doisneau, collaborateur d'une agence d'illustration et non pas artiste ? À travers ces sujets, nous invitons nos visiteurs à suivre un parcours de vie et d'humanité allant de l'enfance à la vieillesse, de Paris à ses environs comme ville monde.

Proposer cette rétrospective au musée Maillol prend évidemment tout son sens. En effet, le 29 juin 1964, Robert Doisneau se rend à l'agence Rapho pour fixer les modalités d'une commande publicitaire importante. En traversant les Tuileries, il assiste au déballage de statues de Maillol dont André Malraux, alors ministre de la Culture, a décidé de la pose dans le jardin.

L'occasion est trop belle, le rendez-vous à l'agence vite oublié.

Doisneau passe la journée à photographier la pose des statues sous l'oeil de Dina Vierny, le modèle original, qui le gratifie de sa présence. Un instant donné, merveilleux cadeau du hasard !

Finalement les images de Doisneau accompagnent plusieurs générations, certaines d'entre elles sont devenues des icônes que l'on n'hésite plus à détourner au gré des événements politiques et sociaux. C'est un honneur que de pouvoir rendre aujourd'hui à nos visiteurs ces instants en les invitant à

les accueillir les bras ouverts comme le jeune garçon de l'affiche.

À chacun de s'approprier cette œuvre magistrale et de se la raconter selon le langage du cœur. Le monde en a besoin.

Quelques secondes d'éternité...  
– La beauté furtive des instants minuscules

« Un centième de seconde par ci, un centième de seconde par là mis bout à bout, cela ne fait jamais qu'une, deux, trois secondes chipées à l'éternité... »

Observer la vie avec une patience de pêcheur à la ligne. Laisser en permanence la porte ouverte à l'inattendu. S'arrêter impérativement lorsqu'on vous demande de circuler là où il n'y a rien à voir. Regarder avec un intérêt égal les puissants et les misérables. Ne pas détourner l'objectif face au malheur, au dénuement, au pire, mais garder un regard solidaire, complice. Savoir lire chez chacun le courage, la dignité, la grâce parfois. Accumuler les moments de rencontre, de partage, provoquer le sourire, le rire parfois qui console de tout.

C'est en pensant à tout cela qui fut au cœur du comportement de Robert Doisneau, mon père, que nous avons composé cette exposition.

Nous avons choisi quelque 400 photographies dans une collection qui en compte plus de 450 000.

Vaste projet aussi qui tend à partager avec vous une philosophie de la vie, des choix de comportement, la liberté d'un regard, plus qu'une accumulation d'anecdotes.





De l'enfance des années 1930 à 1950 qui ouvre cette promenade photographique en compagnie de Robert Doisneau, nous vous proposons de le suivre là où sa vie de photographe trouve ensuite ses principaux points d'ancrage : auprès des peintres dans leurs ateliers, des écrivains souvent complices, de la banlieue où tout commence dans la grisaille de sa jeunesse pour devenir dans les années 80 un espace de solitude repeint aux couleurs factices de l'espérance, en passant par la vie d'usine chez Renault, où il se découvre dès 1934 une conscience politique auprès des « mouilleurs de chemise », dont il regardera désormais le parcours et les combats avec une gravité fraternelle. Petit détour par le luxe, la mode et les mondanités dans la parenthèse des années Vogue, mais aussi par son atelier personnel où il ne cessera de mettre au point d'astucieux « bricolages photographiques », ne s'interdisant aucune fantaisie pour contourner les commandes industrielles ou publicitaires qui ne l'amusaient guère et lui rappelaient que la vie est avant tout matérielle. Du métier à l'œuvre dira plus tard si justement l'historien d'art Jean-François Chevrier...

Nous vous proposons de vous raconter l'aventure d'une vie modeste rendue passionnante par l'omniprésence de l'appareil photo qu'il ne quittait jamais. Un appareil photo qui lui permit de pousser toutes les portes et d'avoir la liberté de raconter à sa manière une réalité teintée de fiction.

### Une exposition totale

### Une approche complète de l'homme

Cette exposition est née de la volonté de l'Atelier Robert Doisneau de se démarquer de l'image convenue du photographe passéiste et romantique des amoureux de Paris. Robert Doisneau est avant tout un homme ancré dans la réalité qui était la sienne : sa vision du métier, ses modèles familiaux et amicaux, sa pratique en agence. Certes, il a dé-

veloppé un regard sentimental sur des situations qui ne sont pas forcément agréables. Et s'il invente des histoires c'est en s'appuyant toujours sur le réel. Souvent assimilé à une vision passéiste, Robert Doisneau est pourtant un photographe enraciné dans le présent et regardant toujours vers l'avenir. Il est indiscutablement attaché à Paris et sa banlieue, mais son œil a su capter une certaine idée de l'humanité rendant ses images universelles.

### Une approche renouvelée de l'œuvre

Pendant des années, les expositions Robert Doisneau rimaient avec « joie de vivre ». Celles-ci ont alimenté l'idée selon laquelle il est le photographe du bonheur. Puis, d'autres approches se sont développées avec, notamment, l'exposition *Gravités* (55 tirages) présentée en 2000 par la galerie Fait et Cause – sous la direction artistique de Robert Delpire – qui soulignait le versant noir de l'œuvre. En 2010, Agnès Sire propose à la Fondation Cartier-Bresson l'exposition *Robert Doisneau, du métier à l'œuvre* (100 tirages) basée sur le texte éponyme de Jean-François Chevrier (1983, éditions Belfond) dans lequel il s'entretient avec Robert Doisneau. Cette exposition montrait comment une œuvre totale est issue au départ d'un métier et revenait également sur la part sombre des photos.

L'exposition *Instants donnés*, présentée au musée Maillol, réussit le pari d'un équilibre entre ces deux pôles. Plus que le Paris des Parisiens présenté à la salle Saint-Jean à l'Hôtel de Ville en 2007, le propos développe un langage plus universel.

### Pourquoi se rendre à l'exposition Robert Doisneau - Instants donnés ?

- Un parcours qui couvre toute la durée de la pratique de son métier de photographe et qui permet de comprendre le chef-d'œuvre.
- Près de 400 photographies de Robert Doisneau avec des clichés de 1934 à

1992, couvrant donc l'intégralité de son œuvre.

- La plus importante rétrospective à Paris depuis vingt ans, car il n'y a eu volontairement plus aucune exposition monographique sur Robert Doisneau depuis l'exposition de la salle Saint-Jean.

- Voir le connu et découvrir l'inconnu, mais de manière augmentée en ayant une expérience différente à travers le processus créatif, sa vie, sa manière de travailler.

- L'exposition dans laquelle se trouvent le plus de surprises : des inédits (comme l'affiche, publiée une seule fois) et des tirages, tous sortis de l'Atelier, vintages en grande majorité.

- Découvrir l'œil de Robert Doisneau, qui montre le monde tel qu'il est et non tel qu'il l'aurait voulu. Pour cette raison, il y apporte un regard poétique. En résulte souvent un décor terrible pour un être humain plus gai.

### Le parcours de l'exposition

Le parcours se décline autour d'une dizaine de thématiques transversales de l'œuvre de Robert Doisneau. Des titres simples qui reprennent le classement de l'agence, et par la suite de l'Atelier (Enfance, Bistrots, Écrivains, etc.). Plusieurs salles et dispositifs qui offrent des focus inédits pour découvrir l'univers créatif complet de l'artiste.

L'exposition suit des principes scénographiques visant à soutenir le message d'une approche renouvelée de l'œuvre.

Chaque section s'ouvre sur une amorce forte pour ensuite projeter le visiteur au-delà du cliché et le conduire vers l'approfondissement d'un aspect, comme les séquences, les portraits, etc. Dans les sections, l'accrochage est rythmé par la dynamique des photos.

Cette rétrospective offre une expérience de visite variée combinant :



Robert Doisneau, *Les coiffeuses au soleil*, Paris, 1966

- œuvres photographiques,
- objets et documents interactifs et audiovisuels.

Un audioguide propose une trentaine d'œuvres commentées par la voix de Robert Doisneau issue de bandes audiovisuelles originales des années 1960 à 1990.

« Dans le fond, le photographe, comme ce qu'il emploie, doit être une surface sensible ».

### Biographie

#### 1912

Naissance à Gentilly (Val-de-Marne) le 14 avril.

#### 1925-1929

Études à l'école Estienne.

Diplôme de graveur lithographe.

#### 1930

Dessinateur de lettres et formation empirique de photographie pharmaceutique à l'atelier Ullmann.

#### 1931

Opérateur d'André Vigneau, dont l'atelier combinait gravure, lithographie, photographie et cinéma.

#### 1932

Vente de son premier reportage au quotidien *L'Excelsior*.

#### 1934-1939

Photographe industriel aux usines Renault à Boulogne-Billancourt.

#### 1939

Licenciement pour retards répétés.

Rencontre avec Charles Rado, créateur de l'agence Rapho.

Début en tant que photographe illustrateur indépendant.

#### 1942

Rencontre avec l'éditeur Maximilien Vox pour lequel il réalise de nombreuses commandes.

#### 1945

Début de collaboration avec Pierre Betz, éditeur de la revue artistique et littéraire *Le Point*.

Robert Doisneau - Instants donnés (suite)

1945

Rencontre de Blaise Cendrars à Aix-en-Provence.

1946

Retour à l'agence Rapho, dirigée désormais par Raymond Grosset. Il ne la quittera plus.

Reportages pour l'hebdomadaire *Action*.

1947

Rencontre de Jacques Prévert et Robert Giraud.

Prix Kodak.

1949-1951

Contrat avec le journal *Vogue*.

1951

Participe à une exposition au MoMA à New-York.

1956

Prix Niépce.

1960-1967

Série de voyages pour des reportages : États-Unis (New York, Hollywood et Palm Springs), Canada, URSS (« 50 ans de réalisations soviétiques »).

1971

Tour de France des musées régionaux avec Jacques Dubois.

1973 et 1981

François Porcile réalise les films *Le Paris de Robert Doisneau* et *Poète et piéton*.

1975

Invité des Rencontres d'Arles.

1983

Grand Prix national de la photographie.

1984

Participe à la Mission photographique de la DATAR.

1986

Prix Balzac.

1990-1993

Réalisation de plusieurs films sur son œuvre : *Vidéo Contacts* (CNP/La Sept/

Riff Production), *Bonjour, Monsieur Doisneau* par Sabine Azéma (Riff Production) ou encore *Doisneau des villes, Doisneau des champs* par Patrick Cazals (FR3 Limousin-Poitou-Charente).

1994

Meurt à Paris le 1<sup>er</sup> avril.

Autour de l'œuvre

Décryptage d'une photo : le choix de l'affiche

Cette image fait partie de la série des enfants. Elle a été prise dans le 13<sup>e</sup> arrondissement de Paris en 1936.

Cadrage

Un cadrage en contre-plongée, plutôt rare chez Robert Doisneau qui est souvent face à son sujet, surtout à cette époque.

Composition

- Le regard de l'enfant qui invite à l'échange et au partage.
- Une image très graphique et très dynamique dominée par un mouvement plein.
- Un contraste entre le gai et le triste, la ruine et l'amusement de l'enfant.
- Une lumière naturelle comme dans toute l'œuvre noir et blanc de Robert Doisneau.
- Une photo rare et quasiment jamais publiée.

Le saviez-vous ?

Robert Doisneau, ce sont :

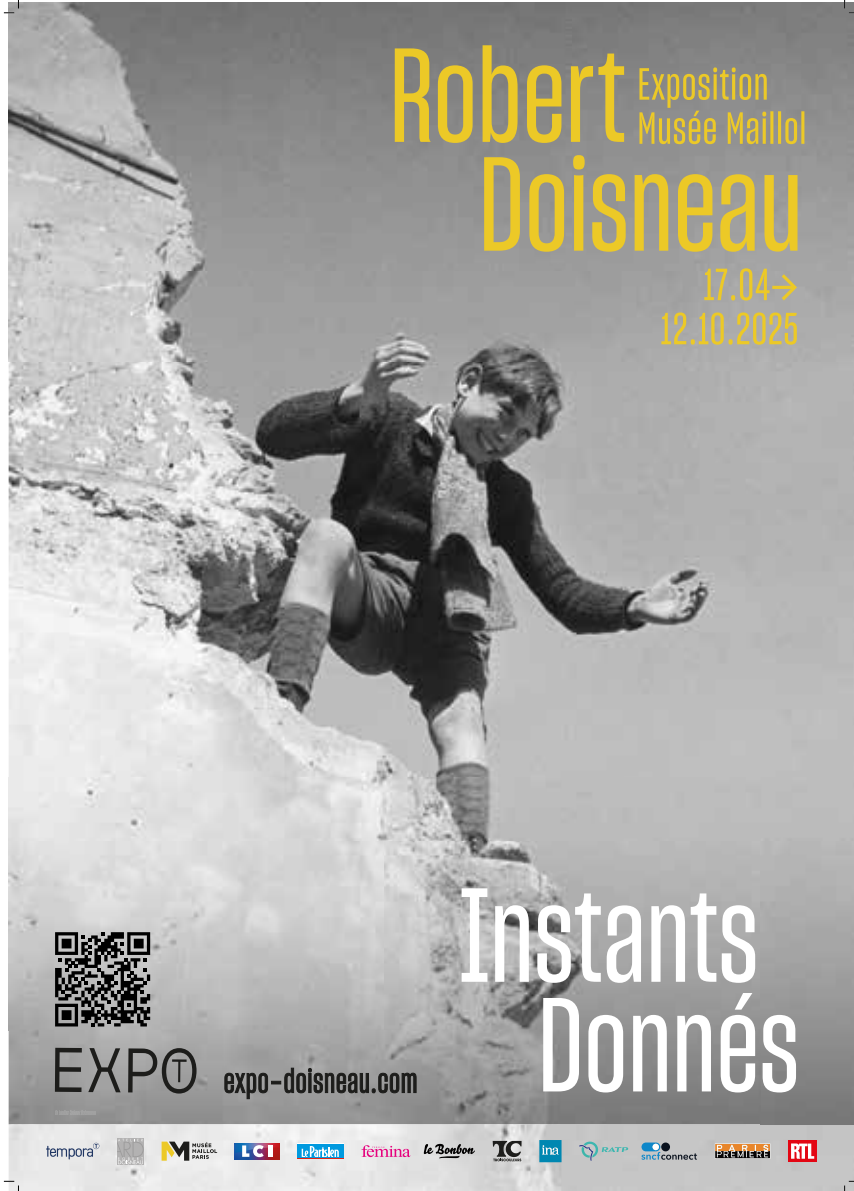
- Plus de 450 000 négatifs.
- Quelque 300 boîtes d'archives et documents classés par thème, comme à l'agence Rapho.
- Un certain nombre d'appareils photo utilisés dans sa vie et souvent donnés à des connaissances.

- Des centaines de livres publiés dont une centaine d'ouvrages monographiques.
- Environ 250 expositions présentées en France et à l'étranger depuis 1947.
- Sa première photographie en 1929 : un tas de pavés. « *Je n'osais pas lever les yeux sur les gens vivants* », disait-il.
- Sa dernière photographie : Philippe Druillet dans le jardin du musée Rodin à Meudon, le 25 septembre 1993.

Du 17 avril au 12 octobre 2025

Tickets en ligne :  
[www.expo-doisneau.com](http://www.expo-doisneau.com)  
59-61, rue de Grenelle  
75007 Paris

Tous les jours de 10 h 30 à 18 h 30  
Nocturnes les mercredis jusqu'à 22 h 00



« La beauté échappe aux modes passagères. »  
Robert Doisneau

La Compagnie nationale des experts spécialisés en œuvres d'art regroupe environ 190 experts dans des domaines couvrant les antiquités, tableaux, livres, curiosités et objets d'art de toutes époques.

Les œuvres d'art n'ont pas de secrets.  
Elles ont leurs experts.  
*Works of art have no secrets  
for professional experts.*

Suivez l'actualité de la CNE et de ses membres sur le site de la CNE et sur les réseaux sociaux (Instagram @cne.art).



**Le journal de la CNE**  
Édité par la Compagnie nationale des experts  
**Rédactrice en chef**  
Judith Schoffel de Fabry  
**Bureau de la rédaction**  
Astrid Gilliot  
10 rue Jacob, 75006 Paris  
+33(0)1 40 51 00 81  
[cne@wanadoo.fr](mailto:cne@wanadoo.fr)  
[www.cne-experts.com](http://www.cne-experts.com)  
**Création graphique :** Delphine Glachant  
**Impression :** Corlet  
ISSN 2260-7900  
© 2025 Compagnie nationale des experts  
La reproduction de tout article est interdite sans l'accord de l'administration.  
Les opinions exprimées dans les articles n'engagent que leurs auteurs.