

Retrouvez et feuilletez des  
extraits de tous nos livres sur  
[www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

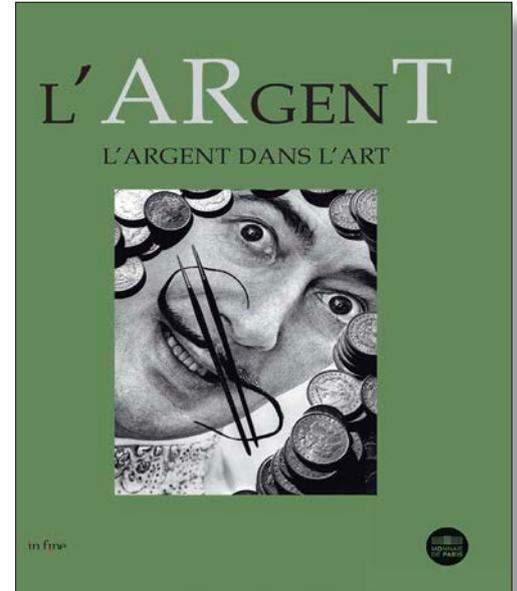
**Diffusion France**  
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26  
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

**Diffusion Export**  
Hachette Livre International  
Tél. 01 55 00 11 00

# L'ARGENT DANS L'ART

SOUS LA DIRECTION  
DE JEAN-MICHEL BOUHOURS

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition  
« L'Argent dans l'art », présentée à la Monnaie de  
Paris, du 30 mars au 24 septembre 2023.



## Les auteurs :

**Jean-Michel Bouhours**, ancien conservateur en chef du Centre Pompidou et directeur du Nouveau Musée national de Monaco (2003-2008), historien d'art.

Avec les collaborations de  
**Jean-Joseph Goux, Marc-Alain Ouaknin, Sophie Cras, Patrick de Haas, Dominique Antérion, Thibault Cardon, Gwenaëlle Colas, Donatienne Dujardin, François Letailleur, Ghislain Mollet-Vieville et Margaux Palud.**

**Une exploration des relations entre l'art et l'argent  
à travers une sélection de près de 200 œuvres  
de l'Antiquité à l'époque contemporaine.**

Depuis le xv<sup>e</sup> siècle, où les représentations de monnaies métalliques et de scènes de transactions dans la peinture se multiplient, jusqu'au xx<sup>e</sup> siècle, où une réflexion plus intrusive dans les mécanismes de l'argent apparaît, en passant par le xix<sup>e</sup> siècle, qui voit son économie de l'art bouleversée par la naissance de l'impressionnisme et le rôle prépondérant du marchand d'art Paul Durand-Ruel, l'imaginaire produit par les artistes à propos de l'argent est riche et permanent.

« La relation entre l'art et l'argent ne saurait se réduire à des considérations économiques entre valeurs et échanges. Le capitalisme a certes fait de l'œuvre d'art une marchandise comme une autre ; pour autant, l'art impose une valeur idéale, irrationnelle, flottante voire gazeuse, du zéro à l'infini (ou presque), car il touche à l'inquantifiable : le désir, le plaisir, le rêve, la pulsion, et exacerbe ce que Karl Marx appelait : « l'énigme de la valeur ».

Jean-Michel Bouhours, Commissaire de l'exposition



<p><b>L'ARGENT</b> L'ARGENT DANS L'ART</p> <p>p. 24 <b>L'ARGENT DANS L'ART ET VICE VERSA</b> Jean-Michel Bouhours</p> <p>p. 28 <b>LA RÉVOLUTION MODERNISTE DANS L'ART ET LE MARCHÉ</b> Jean-Joseph Goux</p> <p>p. 34 <b>LE VEAU D'OR ET LES RELIGIONS MONOTHÉISTES</b> Marc-Alain Ouak in</p> <p>p. 40 <b>TAKE THE MONEY</b> Sophie Cras</p> <p><b>Auteurs des notices</b> Dominique Adrien (D. A.) Jean-Michel Bouhours (J.-M. B.) Thibault Cardon (T. C.) Genevieve Collas (G. C.) Sophie Cras (S. C.) Patrick de Haas (P. de H.) Dorothée Durand (D. D.) Franzios Letellier (F. L.) Olivain Molli-Veudes (O. M.-V.) Marc-Alain Ouakoin (M.-A. O.) Margaux Palud (M. P.)</p>	<p>p. 44 <b>I MYTHES ET ORIGINES DE LA MONNAIE</b></p> <p>p. 70 <b>II MORALE ET MÉTIERS D'ARGENT</b></p> <p>p. 108 <b>III RÉVOLUTION ARTISTIQUE ET CAPITALISME FINANCIER</b></p> <p>p. 118 <b>IV QUE VEND L'ARTISTE ?</b></p> <p>p. 128 <b>Marcel Duchamp</b> Patrick de Haas</p> <p>p. 144 <b>V CAPITAL : JE T'AIME MOI NON PLUS</b></p> <p>p. 148 <b>Joseph Beuys</b> Jean-Michel Bouhours</p> <p>p. 188 <b>VI ART ET ARGENT, ENTRE FLUX ET DATA</b></p> <p>p. 193 Money in Art – English texts</p> <p>p. 203 Liste alphabétique des œuvres exposées</p> <p>p. 208 Crédits photographiques</p>
--	--



## L'ARGENT DANS L'ART ET VICE VERSA

Jean-Michel Bouhours



« Nous n'éviterons pas la question de savoir ce qu'est la monnaie : la vraie monnaie, la "fausse monnaie" qui n'est ce qu'elle est, fausse et contrefaite, que dans la mesure où on ne le sait pas, c'est-à-dire où elle apparaît, circule et fonctionne, comme de la bonne et vraie monnaie. » Jacques Derrida, *Donner le temps*

Pour aborder la complexité du rapport de l'art à l'argent dans une large perspective historique, encore faut-il au préalable tenter de définir l'art, car, comme le rappelait Jean-Michel Ribettes, concepteur d'une exposition précédente sur ce thème, « Les Couleurs de l'argent », s'il existe une congruence structurale entre les deux, l'argent a été inventé pour pacifier et évaluer les échanges au sein d'une société marchande, tandis que l'art, qui ne répond à aucune invention, ne regarde pas à la dépense ; l'art est par nature sacrificiel. Une exposition plus ancienne sur ce thème s'était tenue au Centre Pompidou en 1979, *Musée des sacrifices, musée de l'argent* conçue par Jürgen Harten, qui montrait comment l'art, à partir des années 1950, se préoccupant de la question de la valeur, pouvait lever le voile sur une spirale plus occulte de l'argent, qui ne soit pas économique.

Le besoin d'art s'est manifesté sur les parois des cavernes, alors que le principe de l'échange qui a précédé l'invention de la monnaie dans le cours anthropologique, n'avait encore aucune institution ; l'art nécessitait un lieu clos à « fabriquer » de la surface, là où dans la violence, l'Homme habillé lutait pour sa survie. Il est patent que l'artiste du paléolithique se réfugiait hors du monde pour, selon l'interprétation de Schopenhauer, au moyen de l'art se consoler de la vie. L'origine religieuse de l'art réside dans cette volonté d'abstraction du monde réel, mue par une nécessité intérieure qu'évoquait Vassily Kandinsky. L'art apporte la preuve d'un manque irréductible aux seuls besoins matériels.

Vraisemblablement, l'échange des marchandises ne s'est imposé qu'après une phase de violence où le bien convoité était tout simplement arraché à son détenteur laissé pour mort ou incapable de s'opposer à cette spoliation. Il fallut organiser les conditions d'un échange permettant, comme l'écrit Nietzsche dans *Généalogie de la morale*, de remplacer l'affrontement par la mesure : se mesurer à l'Autre, par essence menaçant, et dont il fallait amoindrir la pulsion violente du vol ou du rapt, par une relation pacifiée, silencieuse entre acheteur et vendeur.

La quantification des échanges s'est d'abord opérée sur des matières : pierres précieuses, métaux rares comme l'or ou le bronze, corallines, bijoux, objets divinatoires... « Établir des prix, estimer des valeurs, concevoir des équivalents, troquer – voilà qui a occupé les toutes premières pensées de l'homme à un point tel que dans un certain sens, il s'agit de la pensée », ajoute Nietzsche. Là réside, précise le philosophe, l'origine du sentiment de la faute et de l'obligation personnelle.

L'invention de la monnaie au *vi*<sup>e</sup> siècle avant notre ère vient définitivement pacifier une longue séquence de l'échange, en posant la base d'un équivalent général. L'art et l'argent partagent des qualités communes : une origine sacrée, être tous deux sources de fétichisme, objets de sublimation. Pour autant, ni l'un ni l'autre n'ont de valeur en soi hors de l'échange. Demeure néanmoins une contradiction fondamentale entre eux : tandis que la monnaie comme étalon de la valeur neutralise les affects, stabilise les marges de la contestation, garantit une valeur dans le temps et dans l'espace, l'acte de création demeure par nature instable, imprévisible, soumis aux aléas dans son élaboration, car la finalité n'est jamais connue à l'avance ; l'œuvre s'expose à l'accidentalité, à l'imprévu, et sera unique dans son état final. Une pièce, une monnaie quel que soit son état (métallique, papier, électronique ou code informatique) est identique à une autre, et même quand leur frappe était artisanale, donc sujette à variations, elles ne faisaient l'objet d'une différenciation ; la monnaie ne vaut que par sa valeur fiduciaire et repose sur la confiance qu'on lui accorde. Les critères établissant la valeur d'une œuvre sont par ailleurs ceux d'une subjectivité désamarrée par nature irrationnelle, qui vient s'enflammer ou s'éteindre brutalement sur « l'obscur objet de son désir ».

Contrairement à la création littéraire ou musicale, dont le destin économique passe par leur reproduction en exemplaires ou leur interprétation en concerts, la peinture, la sculpture, ou tout objet fini-conçu et répondant à un protocole, ont, en dépit de tout ce qui vient d'être dit, un rapport frontal avec l'argent ; ce qui, a contrario de l'essence de l'œuvre, rapporte celle-ci dans la sphère économique à une marchandise. Dès lors, la valeur symbolique suprême de la création sera en partie au moins incamée dans la valeur que prendra l'objet créé. L'art et l'argent sont-

Fig. 1  
Gianni Matti  
Fondo Show  
2009  
Courtesy of l'artista

## LA RÉVOLUTION MODERNISTE DANS L'ART ET LE MARCHÉ

de Jean-Joseph Goux



Fig. 1  
Quentin Metsu  
Le Peintre et sa femme  
1654  
Huile sur bois  
70,5 x 91 cm  
Musée du Louvre, département  
des Peintures, Paris

### Le prix de l'art aujourd'hui

Il n'est pas de semaine ou de mois sans que la presse annonce bruyamment qu'une vente record à New York ou à Londres a propulsé à un niveau jamais atteint, et d'une hauteur vertigineuse, le prix d'un tableau. Ces cotes sensationnelles, davantage que la valeur esthétique d'un tableau, ou la place de la peinture ou de l'art dans la vie personnelle ou sociale, sont les occasions les plus marquantes pour le grand public d'être sensibilisé à l'existence de la peinture. C'est sous la forme du record, le record du prix, que les médias sont conduits à mentionner telle ou telle peinture, de tel ou tel peintre. On apprend ainsi le 30 mars 1987 qu'une toile de la série des *Tournevis* de Van Gogh a été adjugée chez Christie's à Londres pour la somme de 41 millions de dollars, le prix le plus élevé pour une peinture à cette date. Mais c'est un record bien provisoire. Depuis cette année déjà reculée, les records du prix de vente d'un tableau ont été plusieurs fois atteints, puis battus, voire pulvérisés. Dans ces Jeux olympiques du marché de la peinture aucune limite ne semble assignable. On parle parfois d'une vertigineuse spirale, une spirale qui ne cesse d'être ascendante malgré les crises, les difficultés financières de toutes sortes qui affectent le monde réel. En 2012 l'une des versions des *Joueurs de cartes* de Cézanne a été acquise pour la somme de 191 millions d'euros, donc nettement plus que les *Tournevis* de Van Gogh.

Pour le grand public, le prix exorbitant et proprement imaginaire des tableaux est source d'étonnement, d'incompréhension, voire de scandale. Dans le cas de l'art contemporain, surtout, la fantasia la plus arbitraire, le « n'importe quoi » le plus insolent, le plus gratuit, semble mieux rémunérés que la rigueur et la cohérence d'une œuvre difficile, accomplie dans l'effort et la discipline d'un métier exigeant. Et il y a la quelque chose de choquant. Pour une œuvre dont la valeur esthétique échappe au public, seul le prix marchand élevé attesterait alors de sa valeur. D'une façon générale, ce marché de l'art effervescent, toujours relancé vers de nouveaux records, ouvre sur des questions multiples, des questions économiques et financières, aussi bien qu'esthétiques. Pourquoi ces astronomiques qui déroutent toute comparaison avec les revenus moyens des acheteurs moyens, et même avec le revenu des plus riches ? Y a-t-il une corrélation quelconque entre la valeur esthétique d'une peinture et sa valeur financière ? Et y a-t-il encore des critères qui permettent de définir cette valeur esthétique ? Depuis quand le marché de l'art a-t-il pris ce ton spéculatif, boursier, avec une augmentation rapide des cotes de certains artistes,

ce qui donne l'occasion d'énormes profits ? Il est difficile de croire que seuls l'amour de l'art, l'attrait incoercible pour la beauté de la peinture pussent motiver de telles quantités de dollars. Difficile de ne pas déceler un intérêt pécuniaire, de l'ordre de l'investissement, du placement, de la spéculation, dans la mobilisation de ces énormes quantités d'argent. Sans parler de la signification symbolique forte qui peut s'attacher à la possession de telle ou telle œuvre. On voit l'étendue de questions qui se posent et qui touchent aussi bien au statut de l'art dans la société, qu'à l'émulation des artistes, ou aux valeurs refuges recherchées par les grandes fortunes et les fonds d'investissement. Sans prétendre résoudre ces difficiles et nombreux problèmes posés par le marché de l'art actuel, il serait éclairant de se porter vers l'époque singulière qui a vu se transformer rapidement les conditions de ce marché. Les objets d'art, et en particulier les tableaux, faisant partie de ce que Condillac appelait « le luxe de magnificence » qui ne donne pas lieu à des transactions permanentes car ces biens gardent une valeur stable, bien établie, qui n'encourage pas la spéculation, (contrairement aux objets entrant dans « le luxe de frivolités »). Un nouveau type de marché apparaît dans les années soixante et soixante-dix du *xx*<sup>e</sup> siècle, qui semble porter en germe les changements radicaux que l'on constate aujourd'hui.

### De l'histoire à la sensation

Ce nouveau type de marché coïncide avec l'apparition d'un nouveau type de peinture et de peinture. Longtemps les peintres les plus ambitieux ont consacré leur talent et leur métier à la réalisation de tableaux relevant de la « grande peinture » qui puisait son inspiration dans les « grands sujets ». Il s'agissait de restituer par l'art du pinxau de grands événements, de grandes scènes historiques ou religieuses. C'est avec cette peinture académique que rompt tout un courant nouveau de peintres, rebelles à cette discipline de plus en plus stérile, qui aboutit aux impasses caricaturales du style « pompier ». La date de 1863, avec *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet et le Salon des refusés, est le jalon le plus marquant, et le plus souvent évoqué, de ce bouleversement. Bientôt les peintres impressionnistes avec Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, émergeront de ce séisme culturel, suscitant, on le sait, des jugements contrastés, allant de l'invective la plus crue à l'admiration la plus inconditionnelle. Le jalon de ce nouveau courant est sans aucun doute le tableau de Monet *Impression*, soleil couchant dont le titre a donné son nom au courant tout entier.

# « MASCULIN ET FÉMININ IL LES CRÉA... » LE COUPLE ET L'INVENTION DE LA MONNAIE FRAPPÉE ET UNE RELECTURE DE LA LOI DU TALION

Marc-Alain Ouak in



Fig. 1  
Figures de la Bible  
Eclairci par Pierre de Hovdt  
1729  
Eclairci  
Bibliothèque nationale  
de France

## Le prix de l'art aujourd'hui

Il n'est pas de semaine ou de mois sans que la presse annonce bruyamment qu'un vente record à New York ou à Londres a propulsé à un niveau jamais atteint, et d'une hauteur vertigineuse, le prix d'un tableau. Ces cotes sensationnelles, davantage que la valeur esthétique d'un tableau, ou la place de la peinture ou de l'art dans la vie personnelle ou sociale, sont les occasions les plus marquantes pour le grand public d'être sensibilisé à l'existence de la peinture. C'est sous la forme du record, le record du prix, que les médias sont conduits à mentionner telle ou telle peinture, de tel ou tel peintre. On apprend ainsi le 30 mars 1987 qu'une toile de la série des *Tourneols* de Van Gogh a été adjugée chez Christie's à Londres pour la somme de 41 millions de dollars, le prix le plus élevé pour une peinture à cette date. Mais c'est un record bien provisoire. Depuis cette année déjà reculée, les records du prix de vente d'un tableau ont été plusieurs fois atteints, puis battus, voire pulvérisés. Dans ces Jeux olympiques du marché de la peinture aucune limite ne semble assignable. On parle parfois d'une vertigineuse spirale, une spirale qui ne cesse d'être ascendante malgré les crises, les difficultés financières de toutes sortes qui affectent le monde réel. En 2012 l'une des versions des *Joueurs de cartes* de Cézanne a été acquise pour la somme de 191 millions d'euros, donc nettement plus que les *Tourneols* de Van Gogh.

Pour le grand public, le prix exorbitant et proprement imaginaire des tableaux est source d'étonnement, d'incompréhension, voire de scandale. Dans le cas de l'art contemporain, surtout, la fantaisie la plus arbitraire, le « n'importe quoi » le plus insolent et le plus gratuit, semblent mieux rémunérés que la rigueur et la cohérence d'une œuvre difficile, accomplie dans l'effort et la discipline d'un métier exigeant. Et il y a là quelque chose de choquant. Pôse une question : dans la mesure où la valeur esthétique échappe au public, seul le prix marchand élevé attesterait alors de sa valeur. D'une façon générale, ce marché de l'art effervescent, toujours relatif vers de nouveaux records, ouvre sur des questions multiples, des questions économiques et financières, aussi bien qu'esthétiques. Pourquoi ces prix astronomiques qui dénotent toute comparaison avec les revenus moyens des acheteurs moyens, et même avec le revenu des plus riches ? Y a-t-il une corrélation quelconque entre la valeur esthétique d'une peinture et sa valeur marchande ? Et y a-t-il encore des critères qui permettent de définir cette valeur esthétique ? Depuis quand le marché de l'art a-t-il pris ce tour spéculatif, boursier, avec une augmentation rapide des cotes de certains artistes,

ce qui donne l'occasion d'énormes profits ? Il est difficile de croire que seuls l'amour de l'art, l'attrait irrésistible pour la beauté de la peinture puissent mobiliser de telles quantités de dollars. Difficile de ne pas déceler un intérêt pécuniaire, de l'ordre de l'investissement, du placement, de la spéculation, dans la mobilisation de ces énormes quantités d'argent. Sans parler de la signification symbolique forte qui peut s'attacher à la possession de telle ou telle œuvre. On voit l'étendue des questions qui se posent et qui touchent aussi bien au statut de l'art dans la société, qu'à la rémunération des artistes, ou aux valeurs refuges recherchées par les grands fortunes et les fonds d'investissement. Sans prétendre résoudre ces difficiles et nombreux problèmes posés par le marché de l'art actuel, il serait éclairant de se porter vers l'époque singulière à qui on se transforme rapidement les conditions de ce marché. Les objets d'art, et en particulier les tableaux, faisaient partie de ce que Condillac appelait « le luxe de magnificence » qui ne donne pas lieu à des transactions permanentes car ces biens gardent une valeur stable, bien établie, qui n'encourage pas la spéculation, (contrairement aux objets entrant dans « le luxe de frivolités »). Un nouveau type de marché apparaît dans les années soixante ou soixante-dix du *XX<sup>e</sup>* siècle, qui semble porter en germe les changements radicaux que l'on constate aujourd'hui.

## De l'Histoire à la sensation

Ce nouveau type de marché coïncide avec l'apparition d'un nouveau type de peintre et de peinture. Longtemps les peintres les plus ambitieux ont consacré leur talent et leur métier à la réalisation de tableaux relevant de la « grande peinture » qui puisait son inspiration dans les « grands sujets ». Il s'agissait de restituer par l'art du pinxé de grands événements, de grandes scènes historiques ou religieuses. C'est cette peinture académique que rompt tout un courant nouveau de peintres, rebelles à cette discipline de plus en plus stérile qui aboutit aux impasses caricaturales du style « pompier ». La date de 1963, avec *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet et le Salon des refusés, est le jalon le plus marquant, et le plus souvent invoqué, de ce bouleversement. Bientôt les peintres impressionnistes, avec Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, émergeront de ce séisme culturel, suscitant, on le sait, des jugements contrastés, allant de l'invective la plus crue à l'admiration la plus inconditionnelle. Le jalon de ce nouveau courant est sans aucun doute le tableau de Monet *Impression, soleil couchant* dont le titre a donné son nom au courant tout entier.

# TAKE THE MONEY

Sophie Cras



Fig. 1  
Haaning  
An Average Austrian Year  
Income  
2007

Confier aux artistes contemporains la mission de nous faire réfléchir sur notre rapport à l'argent ne va pas sans risques. Le Kunstmuseum of Modern Art d'Aalborg, au Danemark, en a fait les frais. À l'occasion d'une exposition organisée en septembre 2007, le musée avait commandé à l'artiste Jens Haaning la réalisation de deux de ses œuvres : *Un salaire moyen annuel autrichien* (2007), et son équivalent danois, *Un salaire moyen annuel danois* (2010). Chaque œuvre se présentait sous la forme d'une toile rectangulaire, recouverte de véritables pièces et billets de banque, totalisant, comme le titre l'indique, l'équivalent du salaire moyen annuel du pays, en monnaie locale : 25 704 euros pour l'Autriche, par exemple, soit cinquante et un billets de 500 euros, un billet de 200 et deux pièces de 2 euros. Le musée se chargeait de prêter les billets de banque nécessaires à la fabrication de ces deux pièces, vouées à être à nouveau démantelées à l'issue des trois mois de l'exposition. Problème : en lieu et place des œuvres prévues, le musée reçut de Haaning deux toiles de tailles équivalentes, entièrement vierges – l'artiste avait gardé l'argent. L'ensemble constituait, selon lui, une nouvelle œuvre, intitulée *Take the Money and Run*. Au-delà de l'anecdote de ce « casse », qui fit naturellement le bonheur d'une presse avide des scandales et paradoxes dont l'art contemporain a le secret, le projet mérite qu'on s'y arrête, car il s'inscrit dans une longue lignée de réflexions portées par les artistes sur l'économie monétaire de leur temps. Formellement, *Un salaire moyen annuel autrichien* est un clin d'œil non dissimulé aux *Dollar Bill Paintings* d'Andy Warhol (1962). Comme Warhol avant lui, Haaning agence ses billets selon une grille héritée de l'abstraction géométrique, privilégiant un procédé répété et sériel. Ses coupures sont toutefois beaucoup plus élevées : des billets de 500 euros, quand Warhol s'en tenait toujours à des billets de 1, et parfois 2 dollars. Surtout, au lieu de les reproduire à l'encre et à l'acrylique des images de billets de dollars, grâce à la technique de sérigraphie sur écran (c'est ce qui Ta rendu célèbre, Haaning, lui, montre des billets bien réels. L'artiste danois semble avoir pris à la lettre le conseil de son prédécesseur du pop art, qui suggérait à qui serait à son point d'achat : « Prenez un tableau de 200 000 dollars » de plutôt « prendre cet argent, d'en faire une liasse, et de l'accrocher au mur ». Dans ses *Dollar Bill Paintings*, Warhol posait – avec une précision certaine – la question de la valeur monétaire des œuvres d'art et de la spéculation dont elles font l'objet. Plus fondamentalement encore, il interrogeait le rapport qu'entretiennent deux médiums : la peinture et le billet de banque. Tous deux se voient réduits

à des surfaces planes rectangulaires, dotées d'inscriptions et de décorations. Tous deux doivent leur valeur à la croyance, à la confiance qu'on leur accorde : confiance, d'un côté, qu'il s'agit d'un billet authentique, émis par une banque centrale en qui on peut avoir foi ; confiance, de l'autre côté, qu'il s'agit d'une œuvre d'art authentique, produite par un artiste de renom. Dans le cas des billets comme dans le cas des peintures, lorsque le doute s'installe, la valeur monétaire s'ébranle et peut même s'effondrer. Dans les années 2000, la question posée par Warhol se trouve réactivée, et associée à une suite de sens nouvelles. Haaning ne cherche pas d'assimiler l'espace de la toile peinte à un espace monétaire : il donne à voir une monnaie socialisée. *Un salaire moyen annuel* représente en effet non tant l'argent, qu'une certaine quantité d'argent (une moyenne, calculée statistiquement à l'échelle d'un espace national), et une certaine qualité d'argent (un revenu issu du travail humain). C'est qu'entre Warhol et Haaning, un autre précédent s'impose : celui de Joseph Beuys. On retient souvent de l'artiste et militant allemand la formule lapidaire « Kunst = Kapital », qui prête à bien des malentendus. Sa grande installation *Das Kapital Raum 1970-1977*, présentée au sein de l'exposition « Le musée de l'argent », organisée en 1978 à Düsseldorf (aujourd'hui au Hamburger Bahnhof, Berlin) réunit les traces des performances, rencontres et débats qui ont accompagné la construction de la pensée de Beuys sur l'argent pendant près d'une décennie. Dans le cadre de ce système, on comprend que la formule « Kunst = Kapital » suppose la redéfinition préalable, tant de l'art que du capital. Pour Beuys, le capital n'est pas une valeur économique susceptible de faire l'objet d'une propriété privée ou publique : le capital est un potentiel, qui dépend de l'usage des capacités humaines pour produire de la valeur. De son côté, l'art est redéfini comme une expression de la créativité humaine, et donc comme travail. Selon Beuys, le travail est la voie par laquelle l'expression des capacités personnelles (art) se mue en création de valeur (capital), il ne saurait donc être marchandisé. L'artiste s'oppose par conséquent au système de salariat, dans lequel le prix du travail s'établit sur un marché libre, comme celui des marchandises. Le revenu des travailleurs doit, selon lui, être délié par un processus démocratique : il doit être une convention, sans commune mesure avec la valeur réelle produite par le travail. Ainsi, l'argent devient, non plus l'équivalent d'une valeur-travail, mais un simple régulateur juridique. Dans l'œuvre de Haaning, le titre suffit à invoquer le lien entre argent et travail chez Joseph Beuys. Le salaire annuel moyen, dans les économies

D'après Titus Vecellio,  
dit Titien

**Donat**  
Fille d'Eurydice, surnomée des vents, et d'Anaxos, ou d'Argos, Donat fut partie des nombreuses conquêtes de Zeus. Avant qu'il sera un jour lui par son grand-père, Anaxos enferme sa fille unique dans une tour d'airain pour éviter toute débauchance. Le roi des dieux, amoureux de la prisonnière, parvient à franchir l'obstacle sous la forme d'une pluie d'or liquide. De cette union naît l'enfant issu de la mythologie grecque. Il existe à ce sujet de nombreux récits de l'antiquité et du Moyen Âge, dans les Méliampsosiers. De tout temps, elle a inspiré d'incombrables artistes, particulièrement florentins, vénitien au 16<sup>e</sup> siècle. La production de Titien, avec plusieurs versions, reflète le succès du sujet. La première d'entre elles, vers 1540-1545 (Naples, Musée national de Capodimonte), est à l'origine de ce tableau dont l'auteur reste anonyme. Cet épisode de l'histoire de Donat est le plus souvent retenu par les artistes. Prétexte à la représentation d'un nu féminin sensuel, il est aussi allégorie morale de la femme corrompue offrant son corps contre un argent.

D. D.

16  
Anonyme (d'après Titien)  
Donat  
nu féminin  
Huile sur toile  
84 x 151 cm  
Palais des Beaux-Arts, Lille



1 MYTHES ET ORIGINES DE L'AMOURNE / DONAT ET LA PLUIE D'OR

Fragonard  
Jéroboam sacrifiant aux idoles

En 1792, Fragonard reçoit le grand prix de peinture de l'Académie royale pour Jéroboam sacrifiant aux idoles. Le sujet représenté est inspiré par un prétextuel dans le sens supérieur du tableau, prêt à confusion car on peut s'imaginer qu'il s'agit du veau d'or, épisode célèbre de l'Épisode ou le peuple hébreu, sorti d'Égypte et attendant que Moïse redescende du mont Sinaï, dans son impatience se fait une idole qui prend la forme d'un veau, et immolent sans cesse de leurs agneaux. Agit représenté par cet animal (Épisode, 32). Fragonard s'inspire en fait d'un récit du livre des Rois (I, Rois, 12, 26-33) qui rapporte qu'après la mort de son père, son royaume fut divisé en deux, le royaume de Judaïa ou royaume du Sud, avec Jérusalem comme capitale, et le royaume d'Israël au nord avec Samarie comme capitale. Jéroboam, roi d'Israël, afin que ses sujets n'aillent plus offrir leurs sacrifices au Temple de Jérusalem situé dans le royaume ennemi, décide de substituer au culte du Temple celui de deux veaux d'or qu'il installe aux frontières nord et sud de son royaume. La scène peinte par Fragonard représente le roi et ses partisans vouant un culte à l'une de ces idoles. Il s'agit d'un épisode d'un quelconque rapport avec une révélation séductrice pour l'argent, sans doute tardivement et ultérieurement par une élite sacerdotale, plus subtile mais efficace, dont les effets collatéraux se font sentir jusqu'à l'apocalypse.

M. A. C.



25  
Jean-Honoré Fragonard  
Jéroboam sacrifiant aux idoles  
1792  
Huile sur toile  
111,3 x 143,2 cm  
Musée des Beaux-Arts de Paris

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr



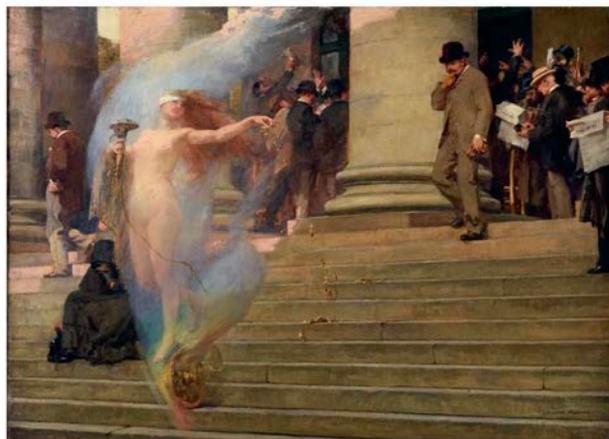
Marc-Alexis Baranes  
 Directeur des éditions  
 mabaranes@infine-editions.fr  
 Tél. : 01 87 39 84 62  
 mob. : 06 98 27 12 14

ou  
 presse@infine-editions.fr  
 www.infine-editions.fr



76  
 Étienne Bouhot  
 La Bourse en construction  
 Vers 1850  
 Huile sur toile  
 23 x 41,5 cm  
 Musée Carnavalet - Histoire  
 de Paris, Paris

77  
 Hippolyte Blancard  
 Façade de la Bourse,  
 2<sup>e</sup> arrondissement, Paris  
 Vers 1850  
 Tirage sur platine  
 13,3 x 17,8 cm  
 Musée Carnavalet - Histoire  
 de Paris, Paris



78  
 Albert Maignan  
 La Fontaine peinte  
 1895  
 Huile sur toile  
 72,5 x 100 cm  
 Musée des Beaux-Arts, Reims

**ADOLF - DER ÜBERMENSCH**



**SCHLUCKT GOLD UND REDET BLECH**

82  
 Julius Meinild  
 Adolf, der Übermensch  
 Schluckt Gold und redet Blech  
 [Adolf, le surhomme  
 avale de l'or et recrache  
 des papiers] 1932  
 Tirage galvano-argenteique  
 82 x 82 cm  
 Akademie der Künste, Berlin



87

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

**118**  
Andy Warhol  
Dollar Sign  
1981  
Acrylique sur toile  
270 x 170 cm  
Musée d'art moderne et d'art contemporain (MAMAC), Nice



Vingt ans après ses célèbres Dollar Sign (1981), qui avaient contribué à lancer le visage iconographique du pop art, Andy Warhol remet le thème de l'argent au cœur de sa pratique. Avec la venue des Dollar Sign (Paintings), Warhol abandonne la matérialité du billet de banque au profit de l'abstraction d'un signe, trace d'un geste vif et presque calligraphique, au S barré d'une ou deux lignes verticales, seul ou dédoublé. Le « E » ne figure sur aucune pièce ou billet. C'est-à-dire qu'il perd toute fonction symbolique, représente l'argent, le capitalisme, ou la notation. Dans la vie courante, cependant, sa principale fonction est symbolique. D'un point de vue linguistique, il n'a pas de signification propre mais permet d'ajouter un niveau de sens supplémentaire aux termes qu'il accompagne. Le « E » est contenu dans une quantité d'argent, en indiquant la manière, une manière rationnelle particulière. Seul, il est donc privé de sa pleine capacité signifiante. Répété, il revêt une forme d'absurdité tragique et déraisonnable, qui emprunte ses lettres aux couleurs vives d'un fort sentiment de malaise. S. C.

VIRTUEL... ET J'AIMÉ MOI-MÊME NON PLUS

**119**  
Jon Rafman  
DOT FENT I  
2022  
Video, couleur, sonore,  
durée 4 min 55 s  
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sprüth Magers, Berlin




WART ET ARGENT, ENTRE FLUX ET DATA

**117**  
Robert Mapplethorpe  
Dollar Bill (Sheet with artist)  
1987  
Tirage argentique  
50 x 61 cm  
Collection Robert Mapplethorpe Foundation



CHANGING BUSINESS

187  
Urs Fischer  
CHANGING BUSINESS  
2022  
4803 homography  
[Iconographie]  
#124 (Assemblage / Papier)  
#125 (Plastique)  
#126 (Equilibrisme / Quilibré)  
Série CHANGING BUSINESS  
Fischer 1870, rendu numérique  
https://chasingbusiness.com/  
Collection particulière, courtesy de l'artiste



# L'ARGENT

L'ARGENT DANS L'ART

