

PLASTICITÉS DE L'OR

FRÉDÉRIQUE LECERF

Tout discours sur l'or – notamment, lorsqu'il s'agit de l'or que manie l'art – est si profondément enraciné dans les légendes qui confèrent à cet élément des pouvoirs surnaturels qu'il paraît échapper aux formes de la rationalité ordinaires. Mais l'or est-il autre chose que ce qu'en ont fait les civilisations humaines ? Auquel cas, il semble vain d'espérer démystifier un objet dont sa mythologie constitue l'essence même. Tout au plus – peut-on tenter de recueillir les éléments épars d'un tel récit ; à défaut de prétendre écrire une histoire de l'or (car cela reviendrait à écrire une histoire universelle), rassembler un certain nombre de données qui, relevant de la science ou de la fiction, définissent l'or plus encore qu'elles ne se rapportent à lui et constituent un préalable indispensable pour pénétrer plus avant la question de la présence et des usages de l'or dans l'art contemporain.

MYTHOLOGIES DE L'OR

L'or, au symbole *Au* (du latin *Aurum*), est ce que les « savants » appellent un élément *natif*, c'est-à-dire qu'il est constitué d'un seul élément chimique naturellement présent dans la croûte terrestre¹. Cette simplicité, si on peut dire, joue en faveur de son caractère premier, comme si l'or témoignait d'une primitivité absolue ou que sa présence était antérieure à celle de tout ce qui n'existe, par ailleurs, que du fait d'une composition, d'une combinaison, d'un agencement... La simplicité de l'or s'oppose radicalement à la complexité du monde.

¹ L'or est l'élément le plus connu des métaux natifs. L'or extrait des mines apparaît la plupart du temps sous forme de pépites, de veines ou de filaments, tous solides. C'est le plus souvent de l'or natif qui est emprisonné dans une matrice de pierre ou de fins grains d'or mélangés à des sédiments ou liés à de la pierre.

À ce primitivisme de l'or vient s'ajouter un autre caractère impressionnant, celui de la permanence. Selon Didier Bruneel², la quantité d'or extraite par l'humanité dans le monde, depuis les origines, ne représenterait qu'un volume de 8 000 mètres-cube³, soit environ 170 000 tonnes d'or⁴. Or, l'or ne se perd pas. Une de ses particularités réside dans le fait que tout l'or extrait depuis l'origine des temps est toujours « présent ». Ainsi, l'apport de l'extraction minière en 2009, a représenté moins de 2 % des stocks qui, contrairement aux idées reçues, se trouvent certes au fond des coffres des banques centrales où elles contribuent à garantir la crédibilité monétaire (20 % du stock⁵) ou des particuliers (20 %, qui relèvent de la thésaurisation) mais, surtout, sous forme de bijoux, chez les particuliers. Soit plus de la moitié du stock représentant une moyenne (illusoire) de 12 grammes d'or par habitant de la planète⁶. Quelle que soit la répartition réelle de cet or privé, l'or est, de toute évidence un bien partagé. Rare sont les individus ou les familles qui ne possèdent au moins un anneau, un collier ou une pièce d'or. À quoi il convient d'ajouter, également, que l'or est parcimonieux. Rares, également, sont les individus qui en possèdent une très grande quantité. La rareté de l'or participe, de toute évidence, de sa puissance mais elle ne suffit, en aucun cas, à épuiser son pouvoir de fascination.

Une des hypothèses les plus surprenantes quant à la formation de l'or serait son origine extra-terrestre. À la faveur de l'explosion d'une supernova, des particules stellaires se seraient dissipées dans le sol terrestre pour contribuer à la constitution de l'or, ainsi que d'autres métaux précieux. Cette origine galactique de l'or, qui semble relever de la pure fiction, constitue bel est bien une proposition

² Didier Bruneel est l'un des fondateurs de la Mission historique de la Banque de France et a créé en 1997 les Cahiers anecdotiques de la Banque de France. Auteur de nombreux articles et d'un ouvrage intitulé *La Monnaie*, paru en 1992. Il a également publié *Les secrets de l'or*, Paris, Le Cherche Midi, 2012.

³ Chiffre de 2010.

⁴ Didier Bruneel, *Les secrets de l'or*, op. cit., p. 50.

⁵ *Ibid.*, p.51.

⁶ Selon Patrick Schein, « Savez-vous d'où vient votre or ? », conférence prononcée à l'occasion de l'exposition de Frédérique Lecerf, LP 22 carats, à la Fondation Suisse de la Cité Universitaire (Paris), 13 octobre 2010. Patrick Schein est affineur d'or et créateur du blog *L'or équitable*, du site Internet *GOLDBYGOLD* (rachat d'or en ligne). Ce groupe est entré en bourse le 5 avril 2012. Patrick Schein s'est également investi dans la labellisation de la mine d'or équitable de la Sotrami au Pérou en 2011. Documentaire « L'or à prix d'or », réalisé par Claire Moreau, diffusé le 22 juin 2011 sur France 5 ; http://www.youtube.com/watch?v=mXf9h6PipNI&feature=player_embedded#! Consulté le 11/04/12.

scientifique⁷. Qu'une telle hypothèse soit fondée ou non, elle offre l'intérêt de situer l'or en dehors du cercle des matières ordinaires, l'éloignant de la sphère terrestre à laquelle se limite l'activité humaine. Issue des entrailles de la terre ou des confins du ciel, l'or dessine ainsi une frontière indépassable que le génie humain n'envisage pas moins de franchir...

Si aucun alchimiste n'a jamais réussi à démontrer l'existence d'une pierre philosophale capable de transformer en or un vil métal, le microbiologiste Kazem Kashеfi et l'artiste électronique Adam W. Brown⁸ (de l'université du Michigan, aux États-Unis⁹) pratiquent ce qu'ils appellent une « néo-alchimie¹⁰ ». Ils ont démontré, récemment, la possibilité de transformer certaines matières sans grande valeur en métal précieux. Ils ont découvert qu'une bactérie, le *Cupriavidus metallidurans*, est capable de se nourrir de chlorure d'or, un liquide particulièrement désagréable et toxique, afin d'excréter efficacement des pépites d'or de 24 carats. Les chercheurs soulignent que ce processus est trop onéreux pour être utilisé à grande échelle mais peut former un laboratoire portatif pour fabriquer de l'or. Ils pensent également que les bactéries jouent un rôle vital dans la création des pépites d'or naturelles. Ils ont toutefois déplacé leurs recherches scientifiques sur le terrain artistique et font désormais évoluer leur travail au sein du monde de l'art.

The Great Work of the Metal Lover (« Le Grand Œuvre des Amoureux du Métal ») dispose d'un bioréacteur où une colonie de bactéries se nourrit d'une énorme quantité de chlorure d'or, bien plus qu'il ne serait jamais trouvé dans la nature. En l'espace d'une semaine, une pépite d'or est lentement formée sous le

⁷ Selon une recherche menée par le professeur Gerhard Schmidt, de l'université de Mainz, en Allemagne, il se pourrait que les métaux rares et précieux tels que le platine, l'or et l'iridium aient été amenés sur Terre par des météorites. Le professeur Schmidt a présenté ses résultats à l'occasion du Congrès européen sur les sciences planétaires (EPSC pour l'European Planetary Science Congress), qui s'est tenu à Münster, en Allemagne, du 21 au 26 septembre 2008.

⁸ Artiste conceptuel qui intègre dans ses recherches l'art et la science, sous la forme d'installations, d'objets interactifs, de vidéos, de performances et de photographies. Son projet le plus récent, *The Great Work of the Metal Lover* (avec le Dr Kazem Kashеfi) a été exposé à Ars Electronica 2012. Adam W. Brown est actuellement professeur à l'Université d'État du Michigan où il a créé un nouveau domaine d'étude appelé Electronic Art & Intermedia.

⁹ Sources internet : <http://www.gurumed.org/> , consulté le 30/06/2013. Site de l'Université du Michigan : <http://msutoday.msu.edu>, consulté le 30/06/2013.

¹⁰ <http://adamwbrown.net>, consulté le 03/07/2013.

regard des spectateurs. À l'or déjà là, qu'il soit tombé du ciel ou qu'il demeure depuis toujours endormi dans la croûte terrestre, l'or fabriqué dans les laboratoires scientifiques ou dans les ateliers d'artistes constitue une alternative séduisante. Il brille du feu de la transgression ou de la magie.



The Great Work of the Metal Lover, Cupriavidus-metallidurans-or
des chercheurs et artistes Kazem Kashfi et Adam W. Brown, 2012.

Qu'il relève d'une présence secrète enfouie au sein de la nature, d'un mystère surnaturel ou d'une chimie si complexe qu'elle reste ésotérique au commun des mortels, l'or constitue, depuis toujours, un enjeu majeur pour l'humanité. Il constitue un objet de fascination et de concupiscence pour les hommes et influence leur comportement, motivant de grandes aventures dont la violence et la portée tragi-comique n'ont pas échappé aux artistes, à commencer par les écrivains et les cinéastes.

Dans son roman *L'Or*, Blaise Cendrars relate l'histoire américaine de la ruée vers l'or à travers la vie de Johann Sutter¹¹. Vers 1840, ce personnage s'installe dans la vallée de Sacramento où il bâtit sa fortune en développant un immense domaine agricole, jusqu'au jour où il découvre des pépites d'or dans l'American River. Rapidement, la nouvelle se répand et les chercheurs d'or affluent. En décembre

¹¹ Blaise Cendrars, *L'or*, Le livre de poche, Denoël, Paris, 1958. John Sutter est un Suisse, né en Allemagne en 1803 et mort, à Washington, en 1880.

1848 le président des États-Unis fait part au Congrès de la découverte de mines d'or en Californie. Le monde entier déferle en 1849. La ruée vers l'or commence vraiment, donnant naissance au « rêve américain ». En quelques années les réserves mondiales sont multipliées par cinq, l'économie des États-Unis devient la plus puissante au monde. Mais l'or devient le pire cauchemar de Johann Sutter : « Qui veut de l'or ? Qui veut de l'or ?¹² », répète désespérément le héros du roman de Cendrars, liant symboliquement la découverte de l'or à la mort.

Tout en offrant une perspective plus optimiste, le même thème alimente un chef-d'œuvre cinématographique de Charlie Chaplin. En 1925, *The Gold Rush (La Ruée vers l'Or)* se conclut par la réussite amoureuse et financière du héros chercheur d'or après qu'il ait essuyé de nombreux revers. (Le pantalon *jeans*, qui a d'ailleurs été inventé au XIX^{ème} siècle, a une « histoire d'or ». Ce jeans (habit de travail) créé pour les hommes, possède une cinquième poche, la petite poche située au-dessus de la poche avant, elle a été intégrée aux jeans pour les chercheurs d'or afin qu'ils puissent y glisser les pépites, en lieu sûr.)

Cette vertu attractive et, souvent, catastrophique de l'or semble ne jamais devoir s'épuiser. On la retrouve dans l'économie contemporaine et dans l'aventure des marchés boursiers. Depuis la crise financière mondiale de 2008, l'or est devenu un sujet particulièrement populaire dans le monde de la communication ; articles et documentaires se multiplient dans les médias. Avec la crise dite « *des subprimes* » l'or est redevenu une valeur refuge et surtout stable¹³ sur la marché boursier. Des officines de rachat d'or prolifèrent dans toutes les grandes villes de la planète. À Paris, en 2011, l'explosion de ces échoppes a été spectaculaire, générant la plus grande récupération d'or recyclable, confirmant ainsi la théorie de Patrick Schein, que la quantité d'or la plus importante est détenue en bijoux, par des particuliers. L'or n'étant pas, de toute évidence, une matière générée par l'activité humaine, ses stocks demeurent limités, au même titre que les autres ressources terrestres.

¹² Dernière phrase du livre de Blaise Cendrars.

¹³<https://www.banque-france.fr>, consulté le 30/06/2014.

Jusqu'à une date récente, les mines d'or les plus importantes se trouvaient en Afrique du sud. En 2007, la Chine a pris la première place, avec une production atteignant 13,8 % de la production mondiale, devant l'Australie (10,2 %) et les États-Unis (9,2 %). Le Pérou n'est plus, maintenant, que le sixième¹⁴ producteur d'or mondial.

Refuge de l'économie contemporaine, l'or n'en constitue pas moins, dans la représentation que l'on peut s'en faire, et quel que soit le niveau de compétence de ceux qui en manient la notion (sinon la réalité), comme un domaine particulièrement aventureux ou dangereux.



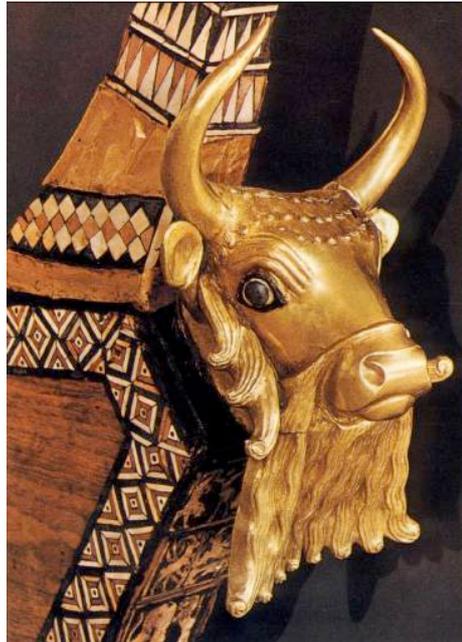
Château de Versailles, la chambre de la Reine.

Éternel signe de pouvoir, l'or exprime symboliquement la disparité et l'injustice des conditions sociales et joue un rôle central dans la politique. Sous forme de bijoux ou d'ornements, l'or est l'indice de la richesse et de la puissance d'une maison, d'une famille ou d'un clan.

L'Égypte est la première civilisation à avoir mis en place, il y a 5000 ans, une technique pour extraire et isoler l'or. Les premières mines se situaient en Égypte,

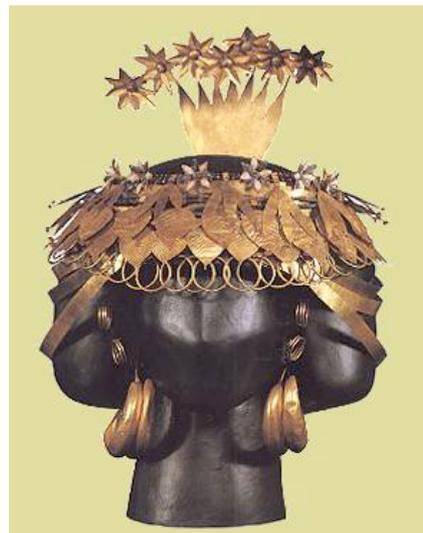
¹⁴ Ces chiffres datent de 2011-2012.

au Soudan et en Arabie Saoudite. Le cimetière royal d'Ur¹⁵ en Mésopotamie (actuellement au sud de l'Iraq), daté de la fin du III^e millénaire avant Jésus-Christ, a dévoilé diverses offrandes en or et lapis-lazuli, des casques en or massif, des ornements et bijoux somptueux, des sculptures d'animaux aux têtes d'or qui ornaient objets et demeures royales.



Tombes royales d'Ur.

Gauche : Or et lapis-lazuli, Lyre à tête de taureau.
Droite : Tête de taureau ornant une lyre, or 24 carats.



Gauche : Tombes royales d'Ur, Bélier dans un buisson - Or, argent et lapis-lazuli.
Droite : Tombes royales d'Ur, Diadème de la reine Puabi, or 24 carats.

¹⁵Tombes royales d'Ur découvertes entre 1926 et 1932, par Sir Léonard Woolley.

Si la ruée vers l'or dont s'emparent poètes et cinéastes constitue une épopée spectaculaire, un récit qui ne demande qu'à être mis en image, la réalité de la poursuite éperdue de la richesse constituée par l'or est souvent dénuée de grandeur. Des guerres et des révolutions récentes, amenant la destitution de dictateurs, ont permis d'exposer au grand jour les trésors cachés des potentats. Il est intéressant de voir comment les médias s'emparent alors du sujet, la dimension spectaculaire de ces prises de guerre étant certainement une garantie d'audience et, ce, quelle que soit la quantité réelle d'or saisi.



Pistolet en or de Mouammar Kadhafi, (images internet), 20 et 21 octobre 2011.



Intérieur de la maison de la fille de Mouammar Kadhafi, meubles en or véritable et massif.

L'association de l'or et du pouvoir peut donc posséder un aspect répulsif. La possession de l'or par les tyrans est un signe de malédiction, un lourd secret dont la révélation coïncide également avec l'émancipation. Le seuil de l'horreur est franchi

lorsqu'on aborde, avec Jean Ziegler, l'histoire de l'or durant la seconde guerre mondiale : « Si la Suisse n'avait ni financé en or les nazis durant la seconde guerre, ni blanchi l'or provenant des banques des pays envahis ou des juifs assassinés, l'horreur n'aurait pas duré tant d'années¹⁶. »



Dents et anneaux d'or arrachés aux victimes gazées et retrouvés au camp de concentration de Buchenwald, Weimar, Allemagne, 5 mai 1945.

L'or qui finance les guerres et qui se récolte au cours des saisies et des déportations de populations racialement stigmatisées ne bénéficie évidemment, aux yeux du grand public, d'aucun prestige symbolique. Il ne laisse de fasciner, néanmoins, sans doute parce que son rayonnement est, littéralement, *monstrueux*. L'or brille d'un éclat sinistre dès lors qu'il quitte sa dimension poétique et imaginaire. On tue pour l'or (ce qui peut relever d'un geste héroïque et conquérant que saura magnifier la fiction...) mais on a surtout besoin de l'or pour tuer. L'origine de l'or nazi n'est ni terrestre ni extra-terrestre. Elle se situe dans les foyers des victimes et, parfois, arrachée de leurs doigts ou de leurs bouches, au moment d'une extermination dont la mesure se prend à la vue des chariots remplis d'alliances et de dents en or retrouvés dans les camps de concentration au moment de leur libération. Il n'en reste pas moins patent que l'or se retrouve, dans l'histoire, en ce moment précis où l'humanité se déshumanise. Il serait facile de mettre en évidence la place prise dans l'imaginaire nazi par l'or des juifs, sa

¹⁶Jean Ziegler, *La Suisse, l'or et les morts*, Paris, Editions du Seuil, 1997.

stigmatisation obsédante au sein d'un « art » de propagande, dans les caricatures et les pamphlets ouvertement racistes. Qu'on se contente, sur ce terrain idéologiquement douteux, de noter sa présence indifférente. Comme si de l'or ne répugnait jamais à servir les causes les plus méprisables et comme si son pouvoir fictif participait à transformer en mythologie monstrueuse la politique « diabolique » d'un moment particulièrement douloureux de l'histoire. L'or accompagne l'histoire de la seconde guerre mondiale, l'or de la France fut déplacé et mis à l'abri car convoité par l'envahisseur¹⁷. Au cours de la débâcle de 1940, la mise en sûreté de l'or de la France fut un réel succès. Sous la menace ennemie et les bombardements, l'encaisse-or fut évacuée hors de la métropole grâce à l'action conjuguée de la Marine et de la Banque de France. Une salle souterraine (sous la Banque de France à Paris) de plus d'un hectare, située 30 mètres sous terre, avait été construite entre 1924 et 1927¹⁸. L'écrivain Stefan Zweig a visité, avant la seconde guerre mondiale, « ce labyrinthe caché et mystérieux entourant l'or de la Terre, ces caves et ces chambres fortes de la Banque de France¹⁹ », qu'il relate dans son ouvrage. Actuellement, elle abrite (la souterraine) toujours les réserves d'or de la France. L'or représente un peu plus de 70 % des réserves de change de la Banque de France, le reste est constitué de devises étrangères (dollar, yen, ...) Ces réserves sont utilisées pour les interventions sur le marché des changes ou en cas de circonstances exceptionnelles. La Banque de France possède, en 2014, 2 435 tonnes d'or, soit près d'une année de production mondiale. La valeur de ces réserves représentait 96,1 milliards au 31 janvier 2013. L'or est principalement conservé sous forme de barres d'or presque pur (99,5% minimum) au standard international de 12,4 kilos et d'une longueur de 26,5 cm. La Banque de France est le 4^e détenteur

¹⁷ Le sauvetage en juin 1940 d'une partie des réserves d'or de la Banque de France. Cf. Documentaire de Xavier D'Homan intitulé « 1940, l'or de la France a disparu ! » retrace cette formidable épopée depuis la « Souterraine » (nom donné au sous-sol de la Banque de France) à Paris jusqu'au Mali et à la Martinique. Diffusion le 17/03/2013 sur France Télévision.)

¹⁸ Après la guerre de 1914-1918, il est apparu souhaitable de renforcer la sécurité des réserves d'or de la Banque de France. La construction d'une salle souterraine sous les locaux du siège de la Banque de France répondait à cet objectif. Le film *La salle souterraine de la Banque de France*, réalisé par la citée de l'Économie et de la Monnaie et la Banque de France, relate les gigantesques travaux réalisés de mai 1924 à novembre 1927, sur 1,7 hectares et qui ont mobilisé 1 200 ouvriers. Il montre également les dispositifs de sécurité alors mis en place. Consulté le 14/08/2014 sur <http://www.citedeconomie.fr>.

¹⁹ Cf. le récit « *Visite au royaume des milliards* » in Stefan Zweig, *Voyages*, Paris, Le livre de poche, 2002.

d'or mondial derrière les banques centrales des États-Unis, d'Allemagne et d'Italie²⁰.

L'or peut, également, entraîner des catastrophes écologiques liées à l'orpaillage illégal et à ses conséquences criminelles et environnementales. Depuis la crise économique de 2008, la montée en puissance de l'or n'a cessé d'augmenter. Dans le monde entier, on peut constater un retour important aux exploitations aurifères. Des mines qui avaient ralenti leur activité reprennent du service, jusqu'au scandale de la holding Frontino/Gran Colombia Gold²¹ impliquant les mines de Segovia en Colombie. En Guyane, l'orpaillage est un fléau générant corruptions, trafics de stupéfiants, tueries²². L'exploitation de l'or a des effets désastreux sur la forêt amazonienne, liés aux orpailleurs illégaux utilisant le mercure ou le cyanure impunément déversés dans la faune et la flore. En 2012, les conséquences écologiques sont sans précédent. L'extraction de l'or peut se faire par deux procédés : l'extraction par amalgamation, qui nécessite l'utilisation de quantités importantes de mercure, ou par cyanuration. L'eau souillée par le mercure ou le cyanure est rejetée dans les rivières et cours d'eau, contaminant et détruisant l'environnement.

La légende de l'or, agrémentée de mille éléments tragiques, prend ainsi un tour particulièrement sinistre, imposant dans le contexte d'une réflexion écologique, une prise de conscience politiquement correcte. C'est ainsi que l'or éthique (*No Dirty Gold*²³) devient un label « *Fairtrade & Fairmined* » et constitue, désormais, une référence que les utilisateurs en joailleries de luxe se devront de faire valoir dans les années à venir afin de justifier l'origine du métal qu'ils

²⁰ Cf. Didier Bruneel, Les secrets de l'or, op. cit.

²¹ Cf. Le documentaire de Roméo Langlois (kidnappé par les FARC et détenu 33 jours d'avril à mai 2012), *Pour tout l'or de Colombie*, 2011. (Diffusion le 23/01/2012 sur Canal+.)

²² Film de Marc Barrat, *Orpailleur, (quand l'or tue)*, 2010.

²³ L'or extrait dans le respect des droits humains et de standards environnementaux élevés.

utilisent. Le Pérou possède, depuis 2012, comme la Colombie²⁴, une mine d'or éthique²⁵ : Une extraction d'or socialement et écologiquement responsable²⁶.

OR ET POUVOIR

L'or est d'abord un signe de pouvoir. La richesse (d'un pays, d'un roi, d'un prince, d'une ville, d'un homme ou d'une femme) se matérialise par la possession d'or.



Gravure représentant St Éloi dans son atelier d'Orfèvre et d'orbattage, in *Le Livre des métiers* d'Étienne Boileau, XIII^e siècle, publié par René de Lespinasse et François Bonnardot, *Histoire générale de Paris*, 1879. Réimpression Slatkine, 1980, p. 32-33. Adaptation de l'ancien français.

Éloi de Noyon, dit saint Éloi (588 - 659), évêque de Noyon, orfèvre et monnayeur, eut une fonction de ministre des finances et d'orfèvre auprès du roi Dagobert I^{er} (comme chacun sait, en raison d'une chanson célèbre). Les riches

²⁴ Sébastien Daycard-Heid, « Colombie : La fièvre de l'or équitable », in *Le Monde Magazine*, 31 octobre 2009.

²⁵ L'or à prix d'or, documentaire réalisé par Claire Moreau, diffusé le 22 juin 2011 sur France 5 ; <https://youtu.be/mXf9h6PipNI> (Consulté le 11/04/12).

²⁶ <http://www.patrickschein.com>, (Consulté le 16/05/2012).

parents d'Éloi de Noyon possédaient des intérêts dans l'exploitation de mines d'or du Sud-ouest aquitain, ce qui explique sans doute sa passion pour l'or. Éloi devint d'abord contrôleur des mines et métaux, maître des monnaies, puis grand argentier du royaume de Clotaire II, puis trésorier de Dagobert (629-639) et orfèvre, avant d'être élu évêque de Noyon en 641²⁷.

La première monnaie royale française apparut sous le règne de Dagobert et fut frappée par Éloi. Au moyen âge, le pouvoir d'achat de l'or étant plus de quatre cents fois plus fort qu'actuellement, cette monnaie d'or ne circulait pas et n'était utilisée que pour des transactions importantes ou de prestige (terres, transactions entre états). Pépin le Bref (751-758), lui, frappa le denier d'or et Charlemagne (fils de Pépin le Bref) abandonna le système monétaire romain et fit frapper une monnaie d'argent et de cuivre. Après les Francs, la monnaie d'or ou d'argent disparut d'Europe durant trois siècles. Les dernières pièces en or, *les solidus*, furent frappées durant le règne de Louis le Pieux, roi des Francs (813-840).

Le haut moyen âge (autour de l'an 1000) connut une période de pénurie d'or, c'est la raison pour laquelle on rechercha la Pierre Philosophale. En revanche le monde musulman était à cette époque détenteur de grandes quantités d'or (les Arabes, notamment, furent du VIII^{ème} siècle jusqu'au XIII^{ème} siècle, avec les Byzantins, les seuls à frapper monnaie d'or²⁸, sans parler de l'or qu'on trouve dans la tradition de l'icône²⁹.

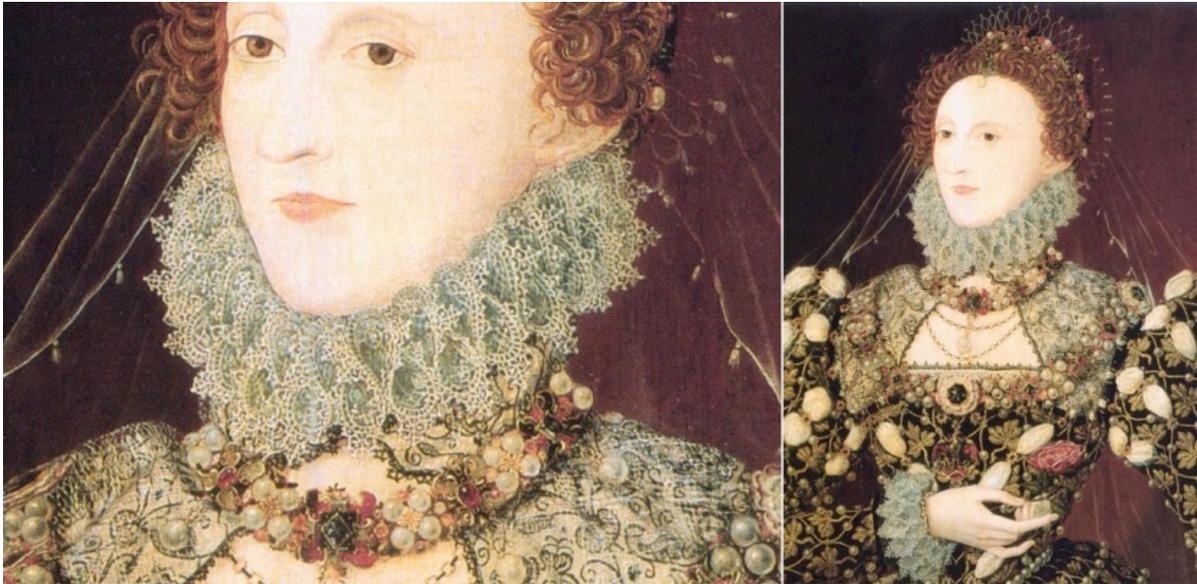
Dans la peinture de la Renaissance, l'or n'intervient que pour ses attributs de valeur, de précieux, de richesse et de pouvoir. Puisque l'or n'était employé que

²⁷Jacques Duquesne, *Saint Éloi*, Paris, Éditions Fayard, 1985.

²⁸Cf. Sénéfiance n°12, *L'or au moyen âge (monnaie-métal-objets-symbole)*, Marseille, Université de Provence, 1983, in *L'or de Saint Mitre*, de Jean Arrouye. L'or dans la littérature allemande entre 1170 et 1220 : quelques jalons de Danielle Buschinger. Cf. René Sédillot, *Histoire de l'or*, Paris, Fayard, 1972, p.129 ; voir aussi Marc Bloch, « *Le problème de l'or au Moyen âge* », in *Annales d'histoire économique et sociale*, 5 (1933), p.1 à 34, Maurice LOMBARD, « *L'or musulman du VII^e au XI^e siècle* », in *Annales. Economies. Sociétés. Civilisations* 2 (1947), pp. 143-160, *Mahomet et Charlemagne, Le Problème économique*, in *Annales. Economies. Sociétés. Civilisations* 3 (1948), pp. 188-199.

²⁹Cf. Sénéfiance n°12, *L'or au moyen âge (monnaie-métal-objets-symbole)*, op.cit.

pour son aspect profane et son excès de préciosité, il devenait effectivement inutile d'utiliser sa matière, comme au *Quattrocento*. La Renaissance se traduit par une libéralisation des mœurs et une recherche esthétique qui produisent dans les arts des effets de raffinement révélés dans les costumes et les ornements.



Portrait d'Élisabeth I, attribué à Nicholas Hilliard, 1575, National Portrait Gallery, Londres.

Autrement dit, le matériau rare et précieux est d'abord le véhicule d'une puissance, le vecteur d'un pouvoir de l'objet sacré qui, tout en n'étant point encore image, est destiné à exercer cette puissance, à opérer ce pouvoir par la vision, dans la mesure même où le matériau, l'or, les pierres précieuses le revêtent de la lumière, transcendante, invisible et toute-puissante condition de visibilité, qu'ils captent, reflètent ou manifestent.

Il est non moins remarquable, et ceci confirme cela, qu'une part de cet or et de ces pierres précieuses est constituée des anneaux d'or, des gemmes et des pierres précieuses de rois, princes, comtes, archevêques et évêques, c'est-à-dire des signes et insignes de leur puissance temporelle et spirituelle³⁰.

³⁰ Louis Marin, *op. cit.*

Il existe de nombreux points communs entre le *Quattrocento*, le début de la Renaissance, et l'époque actuelle : on vit une grande prospérité et une grande créativité, et de grandes disparités économiques. La question de l'économie de l'or dans l'art « moderne et contemporain » est liée à l'économie de l'art, au *Quattrocento* c'était l'or qui imposait l'économie de l'art, aujourd'hui c'est peut-être toujours l'or, par ses dérivés : l'argent, le luxe etc.

Au XV^e siècle, l'or s'utilisait dans l'œuvre pour constituer l'élément d'évaluation de l'œuvre. On a souligné le sens de sa présence dans les œuvres du Moyen Age jusqu'au XV^e siècle³¹. Il constituait la valeur sûre à l'intérieur de l'œuvre. Au *Quattrocento*, l'or a de nombreuses raisons d'être généreusement présent, d'une part c'était un choix délibéré du client (l'or avec son précieux augmentait la valeur), d'autre part par l'importance de sa matière divine (couleur, lumière, présence, absence). L'or symbolisait le divin et affirmait la valeur monétaire de l'œuvre. Plus l'œuvre possédait d'or, plus elle était estimable monétairement, plus elle établissait sa relation au divin. L'or mettait en valeur la matérialité et l'immatérialité de l'œuvre.

La peinture du *Quattrocento* s'imbriquait aussi dans un tissu de relations économiques et sociales. Cette période était encore une époque de peintures de commande. Les commandes privées remplissaient un rôle social, les riches dépensaient leur argent pour l'agrément public en finançant des églises ou des œuvres d'art. (Nous pouvons certainement rapprocher les grandes collections d'art contemporain de François Pinault, et d'Yvon Lambert qui sont destinées après leurs morts à être données à la ville d'Avignon pour ce dernier et à la ville de Venise pour François Pinault)

Au *Quattrocento* c'était à la fois un plaisir et une obligation, une façon de payer l'impôt à l'église et aussi de préparer sa place au paradis et d'assurer sa

³¹ Michael Baxandall, *L'Œil du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1995.

propre mémoire. Un peintre réalisait un tableau ou en supervisait l'exécution, "un prince" lui passait commande. Chacune des deux parties agissait dans le cadre d'institutions et de conventions clairement définies. Le peintre n'était pas encore "artiste", mais artisan-exécutant, l'or était donc le moyen d'estimer l'œuvre.

Ainsi, le client choisissait le lieu, l'artiste et l'œuvre. L'artiste et son client s'engageaient à suivre ce qui était stipulé dans le contrat écrit. On remarque que ce contrat insistait particulièrement sur le fait que le peintre devait utiliser des couleurs de bonne qualité et une certaine quantité d'or. La somme versée par le client, incluait les matériaux, l'or, la dorure et la poudre d'or servant aux ornements. Le peintre était payé pour l'or et son application, pour les couleurs et pour son travail. Plus le client était riche, plus l'or devait être présent. Rien n'a plus de prix que l'or, il représente le pouvoir et symbolise le prestige social du commanditaire, l'or est mondain et signe de richesse. L'or dans l'œuvre affirmait donc la puissance et la piété.

A la fin du *Quattrocento*, l'or devient beaucoup moins présent dans les œuvres. Dans un premier temps, du fait de la pénurie d'or, et dans un second temps, la magie de l'œuvre ne dépend plus de la valeur de la matière mais du savoir faire de l'artiste, de l'importance de la technique.

Le matériau précieux va donc se trouver délaissé pour laisser place au savoir faire, et Léon-Battista Alberti, théoricien du XV^e siècle condamne l'emploi de l'or, mais pas sa sur-représentation, et « incite le peintre à représenter même les objets d'or sans utiliser l'or même, mais par le truchement d'une application habile de pigments jaunes et blancs³²».

Un changement de la vision en art s'opère, le jugement de l'œuvre devient subjectif et le côté matériel et quantifiable de l'œuvre disparaît. L'artisan laissant place à l'artiste, l'artiste doit être un alchimiste et donne à voir l'or avec ses

³² *Ibid.*, p. 29.

pinceaux. L'or prend ainsi une nouvelle place, dans l'œuvre d'art, il ne présente plus il représente. La Renaissance s'intéresse à la vie et aux choses telles qu'elles sont, pour leurs qualités intrinsèques. Les fonds des peintures basculent vers un monde réel. La peinture devra abandonner définitivement les fonds d'or pour se composer d'après un espace en profondeur et laisser place à la perspective. La matière de l'or quitte la peinture. La représentation de l'or réapparaît plus forte dans le quotidien de la Renaissance, comme prestige social. L'or revient en force comme élément profane et mondain. L'esprit de la Renaissance n'était pas à la piété, ni à l'adoration, comme au Moyen Age, mais simplement à véhiculer le bonheur de vivre. Le bonheur que recherchaient les hommes de la Renaissance est évidemment un bonheur profane³³, Ronsard, qui se propose de « célébrer de l'or l'excellence et la force ... » n'hésite pas à appeler le précieux métal « donne vie »³⁴.

L'or incarne la sensibilité mondaine, frivole, les bals de cour, le prestige social et l'élégance. Les portraits de la Renaissance montrent bien les souverains et courtisans arborant leurs riches bijoux et une multitude de perles. Il est significatif que la civilisation courtoise du XV^e siècle, diffusée en Europe et particulièrement à Milan était appelée « *la civiltà degli, ori* ».

L'OR DES VANITÉS, *MEMENTO MORI*

Dans une conception religieuse du monde, et plus particulièrement dans une vision chrétienne, le pouvoir terrestre est associé au vide (le véritable royaume étant eschatologique). Dans la tradition judéo-chrétienne tout est « vanité des vanités³⁵ » selon la parole de l'Ecclésiaste. Mais, précisément, il convient d'adopter ici ce point de vue eschatologique qui méprise le monde matériel au profit d'un autre monde,

³³ Véronique Marcou, *L'ambivalence de l'or à la Renaissance : Ronsard, d'Aubigné, Shakespeare*, Paris, l'Harmattan-Prix scientifique, 1998.

³⁴ Cf. *Les Odes et Les Hymnes*, (vers généralement glorificateurs, où Ronsard s'identifie à Horace faisant l'éloge de Rome et d'Auguste, comme si il voulait restaurer ce genre antique).

Pierre de Ronsard, *œuvres complètes*, P. Laumonier éd., Paris, S.T.F.M., vol. XI, 169 (vv. 1046-1049) (à partir de 1914).

³⁵ Selon la parole du Qohélet (chap. 1 v. 2) dans la Bible.

précisément situé hors du monde. On se rappelle alors que le bouddhisme fait du désir la cause du karma et de toutes les souffrances de l'existence. Dans la tradition artistique occidentale, les représentations allégoriques de la vanité suggèrent que l'existence terrestre est vaine, que la vie humaine est précaire et de peu d'importance. Aux désirs passagers s'oppose alors une autre forme de désir, un désir spirituel et transcendant. L'or est associé au thème de la vanité de plusieurs manières, parfois contradictoires. En effet, en tant que symbole fastueux, l'or participe bel et bien de la vanité humaine qui se leurre sur la nature de la vraie richesse. Par ailleurs, à l'opposé, sa perfection imputrescible peut également signifier la perfection visée. La présence de l'or dans les tombes depuis des temps très anciens présente ce contraste frappant d'un or qui résiste à la décomposition et à la poussière de la mort.



Civilisation de Varna (Bulgarie) entre 4600 et 4200 ans avant J.C. (soit 2000 ans avant l'apogée des Égyptiens et des Mésopotamiens), nécropole chalcolithique (objets de métal travaillés) de Varna, découverte en 1972.

La région de Varna, en Bulgarie, par exemple possède des sépultures que les archéologues ont pu désigner comme « le plus ancien trésor d'or du monde ». Il y a plus de 6000 ans, alors que le reste du territoire européen était encore au stade néolithique, on y pratiquait déjà une orfèvrerie extrêmement sophistiquée. Il a été retrouvé jusqu'à quatre vingt dix objets d'or dans une seule tombe, ce qui atteste du statut accordé à l'or deux millénaires avant l'apogée des civilisations

mésopotamienne et égyptienne. Nous ne nous risquerons pas ici à une interprétation de ces traces archéologiques. Nous ne pouvons qu'être frappés par une certaine permanence dans un usage de l'or autour de la mort et même, plus précisément, de la dépouille mortuaire et de la sépulture.

MESURE DE L'OR

L'or est coulé, travaillé, aplati de manière à prendre plusieurs formes : Pièces (1 gramme), lingots (1 kilogramme) ou lingotins (50g, 100g, 250g, 500g), barres (12,5 kilogrammes). C'est en 2012 que l'or a atteint son cours le plus haut jamais atteint d'un kilogramme d'or, de 42 470 euros, aujourd'hui le cours du kilogramme d'or a baissé et reste autour de 31 000 euros, celui-ci constitue, quand même, depuis la crise des *subprimes* de 2008, un placement privilégié.

Le carat est l'unité de mesure de la pureté du métal, l'or 24 carats étant la référence maximum soit 99,99% d'or, l'or 18 carats contenant 75% d'or etc. Concernant les alliages, l'or n'est plus utilisé pur (24 carats) pour les bijoux ou l'orfèvrerie (comme chez les mésopotamiens, les égyptiens et à la Renaissance...) étant trop mous, les objets et les bijoux réalisés en or pur se bossellent et se déforment³⁶. Il est utilisé en alliage avec d'autres métaux en 18 carats, 14 carats et même aujourd'hui depuis la crise des *subprimes*, l'or 9 carats est considéré comme de l'or, ce qui était inconcevable auparavant. Par exemple : L'or 18 carats : jaune est constitué de 75 % d'or, de 12,5 % d'argent et de 12,5 % de cuivre. L'or 18 carats rose est constitué de 75 % d'or, de 5 % d'argent et de 20 % de cuivre. L'or gris quant à lui est constitué de 75 % d'or, de 15 % d'argent et de 10 % de cuivre et, enfin, l'or bleu

³⁶ Bien que dans les pays du Moyen-Orient on puisse encore trouver des bijoux 24 carats liés à la tradition musulmane de la Chabka : fête du mariage où l'époux doit offrir à l'épouse un bijou (parure) en or.

est un alliage d'or et de fer (c'est le traitement thermique qui oxyde les molécules de fer à la surface du métal et lui donne alors sa couleur).

Si le produit est recouvert en épaisseur d'au moins 3 microns, par pyrolyse, on dit alors que le produit est plaqué or. Un produit peut, également, être « doré à l'or » par la technique de la pose des feuilles d'or. L'once d'or correspond à environ 30 grammes d'or (22, 23 ou 24 carats) contenu dans chaque carnet constitué environ 25 feuilles de 8cm X 8cm. L'or en feuille est utilisé dans la dorure des cadres, des meubles (22 ou 23 carats), des monuments³⁷ (24 carats). Du fil d'or est également présent dans la broderie, l'habillement, les costumes et les tenues d'apparat des rois, empereurs, évêques et papes, ainsi que dans la haute-couture.

ART ET ARTISANAT DE L'OR

La feuille d'or est utilisée particulièrement au sein des métiers d'art et destinée à l'ornement décoratif et religieux. Issue du battage, elle est d'environ un dixième de micron soit 0.0001mm. La technique du battage de l'or (ou l'orbattage) n'a pas beaucoup changé depuis les premiers rois d'Égypte. Homère raconte dans l'*Odyssée*³⁸ qu'à l'occasion d'un sacrifice offert à Minerve par Nestor, roi de Pylos, le prince fit venir un orfèvre pour appliquer des feuilles d'or sur les cornes des bêtes. Aujourd'hui, il ne reste plus que 12 batteurs d'or en Europe³⁹, et l'orbattage est, en grande partie, réalisé dans les pays d'Asie. Un voyage à Hanoï, en 2010, m'a permis de rencontrer un négociant vietnamien et de tourner une vidéo *Les Batteurs d'or*⁴⁰.

Cette installation vidéo, présentée lors de l'exposition *LP 22_Carats*⁴¹, témoigne d'une profession traditionnelle de batteurs d'or dans le village de Khieu

³⁷ La dorure du dôme des Invalides, à Paris, a nécessité 10 kg de feuilles d'or.

³⁸ Homère, *Odyssée*, Livre III, Chant 3.

³⁹ Sept en Allemagne, trois en Italie, un en Angleterre et un en France : la maison Dauvet.

⁴⁰ Vidéo diffusée lors de l'exposition LP 22 carats qui s'est tenue à la Fondation Suisse-Pavillon Le Corbusier-Paris en septembre-novembre 2010.

⁴¹ Les deux expositions que j'ai réalisées en 2010, « LP 22 carats » et « L'or ne passe pas au micro-ondes » ont fait l'objet d'un mécénat de Patrick Schein (affineur) et fervent défenseur d'un or éthique.

Ky⁴², à quelques kilomètres d'Hanoï. Les ouvrières, dites « apprêteuses », sont douées de précision et de patience. Elles récupèrent grâce à de fines pinces en roseau ou simplement au doigt, s'aidant d'un léger souffle, chaque feuille qu'elles défroissent et glissent soigneusement dans un carnet. Cette manipulation méticuleuse ne s'est jamais modernisée, elle est restée la même dans tous les pays et est souvent réalisée par des femmes.



Frédérique Lecerf, *Les batteurs d'or*, Hanoi 2010, vidéo-installation.

⁴² Une soixantaine de familles sont investies dans ce métier. L'or en lingots venant de Thaïlande est battu en feuilles d'or. Celles-ci sont destinées à la fabrication de tableaux, de laques, et avant tout à recouvrir les statues de Bouddha et orner les pagodes et temples.

⁴³ La vidéo peut être consultée sur Internet et Youtube : www.frederiquelecerf.fr.



Frédérique Lecerf, photogramme de la vidéo *Les batteurs d'or*).



Frédérique Lecerf, photogramme de la vidéo *Les batteurs d'or*)
Les batteurs d'or de Kiêu Ky, Vietnam.



Frédérique Lecerf, photogramme de la vidéo *Les batteurs d'or*
Apprêteuse à Kiêu Ky, Vietnam.

L'OR DES EXPOSITIONS

J'ai pu constater, depuis mes premières recherches théoriques sur les questions de l'or dans l'art et dans l'art contemporain en particulier⁴⁴, que l'or a fait l'objet d'un intérêt régulier dont un certain nombre de publications et d'expositions rend compte. Il est intéressant de citer quelques exemples qui ne constituent pas une liste exhaustive. En 2006⁴⁵, une thèse a été soutenue par Anne Schloen, soulevant la question de la renaissance de l'or dans l'art du XX^e siècle, donnant lieu à un ouvrage publié en 2010, *Die Renaissance des Goldes. Gold in der Kunst des 20. Jahrhunderts* (La renaissance de l'or, l'or dans les œuvres du XX^e siècle)⁴⁶.



Anne Schloen, *Die Renaissance des Goldes*, Verlag für moderne Kunst, Allemagne, 2010.

⁴⁴ J'ai soutenu, en juin 1997, une Maîtrise en arts plastiques, sous la direction de Laura Malvano, sous le titre : *L'or symbole et matière* à l'Université Paris8. En 1998, un D.E.A. d'Esthétique, technologies et créations artistiques, sous la direction de Christine Buci-Glucksmann, s'intitulait *Les variations de l'or dans l'art contemporain*, Université Paris8, il a été publié en 2015, aux Editions Universitaires Européennes (E.U.E.), Sarrebruck, 2014.

⁴⁵ Anne Schloen, *Die Renaissance des Goldes. Gold in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, thèse de doctorat, Université de Cologne, 2006, sous la direction du Professeur Antje von Graevenitz.

⁴⁶ L'ouvrage tiré de la thèse de doctorat d'Anne Schloen produit des analyses sur la base de vingt exemples choisis parmi les œuvres du XX^{ème} siècle où l'or est présent, parmi lesquelles : Gustav Klimt, *Le Baiser*, Louise Nevelson, *Royal Tide IV*, Andy Warhol, *Gold Marilyn*, Robert Rauschenberg, *Gold Painting*, Max Bill, *Kontinuität*, Roni Horn, *Goldfield*, Marcel Broodthaers, *Lingot d'or*, Joseph Beuys, *Schmelzaktion Zarenkrone*, Jannis Kounellis, *Tragedia Civile*, Yves Klein, *Monogold*, James Lee Byars, *The Golden Tower*, Marina Abramovic / Ulay, *Nightsea Crossing...*

Une exposition internationale en 2008 intitulée *Aurum, L'or dans l'art contemporain*, au Centre d'Art CentrePasquArt Bienne, en Suisse⁴⁷, présentait quarante artistes contemporains. En 2012, deux expositions, une en Autriche⁴⁸ et une en Allemagne⁴⁹, *Asche und Gold* (*Cendres et or, Le voyage d'un Monde*) et *Gold*, ont démontré l'actualité de la problématique de l'or dans l'art, et notamment avec l'exposition magistrale viennoise, *Gold*, qui rassemblait au Belvédère 200 œuvres d'or de 127 artistes (parmi lesquels : Stephan Balkenhol, Georg Baselitz, Willi Baumeister, William Blake, James Lee Byars, Sylvie Fleury, Richard Hamilton, Yves Klein, Imi Knoebel, Emil Orlik, Gerhard Richter, Gerwald Rockenschaub, Giandomenico Tiepolo, Victor Vasarely, Andy Warhol, Franz West...).



Vues de l'exposition *Gold*, Belvedere - Orangerie, Prunkstall, Vienne, Mai 2012.

⁴⁷ Catalogue d'exposition, *AURUM l'or dans l'art contemporain*, au Centre d'Art CentrePasquArt, Bienne, Suisse, 14 septembre au 30 novembre 2008, éditions Verlag für Moderne Kunst Nürnberg, textes de Dolores Denaro (commissaire d'exposition) et Anne Schloen, textes en allemand et français.

⁴⁸ *GOLD*, exposition du 15 mars au 17 juin 2012, Belvédère, Vienne, Autriche. Catalogue d'exposition.

⁴⁹ *Asche und Gold*, exposition du 28 janvier au 22 avril 2012, Musée Marta Herford, Allemagne. L'exposition a été créée en collaboration avec Anne Schloen.



Vues de l'exposition *Gold*, Belvedere - Orangerie, Prunkstall, Vienne, Mai 2012.

Nous pouvons noter que les ouvrages et expositions cités ci-dessus sont présentés en Allemagne, en Autriche ou en Suisse alémanique. Les pays germanophones auraient-ils un attrait particulier pour l'or ? Le mythe de l'or du Rhin serait-il en filigrane des questionnements sur l'utilisation de l'or dans les œuvres ? La peinture romantique allemande, où les lumières dorées se reflètent dans la pénombre des toiles de Caspar David Friedrich, rappellerait-elle la présence d'un rayonnement mythologique de l'or ? Serait-il aventureux de prétendre que le rapport à l'or n'est pas exactement le même dans les différents pays d'Europe, en occident, en Asie ou en orient ? L'or serait-il tout aussi local que mondial ?

Harald Szeemann⁵⁰ fut, en 2002, commissaire d'une grande exposition à Berne dont le titre était : *Argent et valeur – Le dernier tabou*. Ce grand curateur, pionnier en la matière, conçoit également un « pavillon doré » à la BNS (Banque Nationale de Suisse), action artistique et relationnelle où les visiteurs sont invités à gratter une zone de la façade et à emporter avec eux quelques microns du métal.

⁵⁰ Harald Szeemann 1933-2005, est né à Berne (Suisse alémanique) Membre du Collège de Pataphysique en 1961, il est directeur de la Kunsthalle de Berne de 1961 à 1969. Il est commissaire d'exposition indépendant à partir de l'exposition qui fait date dans l'histoire de l'art : *Quand les attitudes deviennent forme* (1969) où deux fondements de l'art sont mis en révolution : le statut de l'œuvre et celui de conservateur de musée. Il intègre dans cette exposition mythique, le processus de création comme œuvre. Suite à cette « scandaleuse » exposition, Harald Szeemann démissionne et devient le premier commissaire international indépendant. Cf. Nathalie Heinich, *Harald Szeemann, un cas singulier*, entretien, Paris, L'Échoppe, 1995.



Le pavillon de la Banque Nationale de Suisse (BNS) confié à Harald Szeemann en 2002
Argent et valeur – Le dernier tabou, pour EXPO.02 à l'Arteplage de Bienne- Suisse.

Construit en forme de lingot, le pavillon est recouvert d'or : 1730 mètres carrés, soit 150 feuilles d'or par mètre carré, qui représentent 3 kilos d'or. À l'intérieur les travaux de plus de cinquante artistes internationaux, sous la forme d'installations, de vidéos, de sculptures, de collages et de photographies, étaient présentés (un destructeur de billets, un salon de machines à sous : installation de Malachi Farrell⁵¹, l'œuvre *Merda d'artista* (merde d'artiste) de Piero Manzoni⁵², l'artiste Yukinori Yanagi⁵³ réalise des billets de banque en sable doré et coloré, ceux-ci se faisant grignoter par des hordes de fourmis, renvoyant l'or à sa valeur monétaire et à tout ce que véhicule l'argent. Également des œuvres d'artistes qui tentent de définir des visions utopiques et humanistes comme Rudolf Steiner, Josef Beuys, le Facteur Cheval, Tatline ou Henri Dunant...

L'exposition se déployait sur deux étages dans de gigantesques vitrines et sur les parois, couvertes d'un papier peint à l'effigie du dollar américain créé pour l'occasion. Par ailleurs, l'exposition était documentée par l'histoire des différentes formes de monnaies à travers le temps et l'espace.

⁵¹ Plasticien irlandais, né à Dublin en 1970, il vit et travaille en région parisienne.

⁵² Plasticien Italien précurseur de l'Arte Povera qui réalisa cette œuvre en réponse à l'œuvre d'Yves Klein (plasticien français) Zones immatérielles de sensibilité.

⁵³ Plasticien japonais, né en 1959 vit et travaille entre New York et Okayama (Japon), il réalise des œuvres en sable dans des boîtes de plexiglas dans lesquelles il introduit des colonies de fourmis créant des galeries et détruisant des parties de l'œuvre.



Malachi Farrell, CASH Biele, EXPO.02, Suisse, 2002.



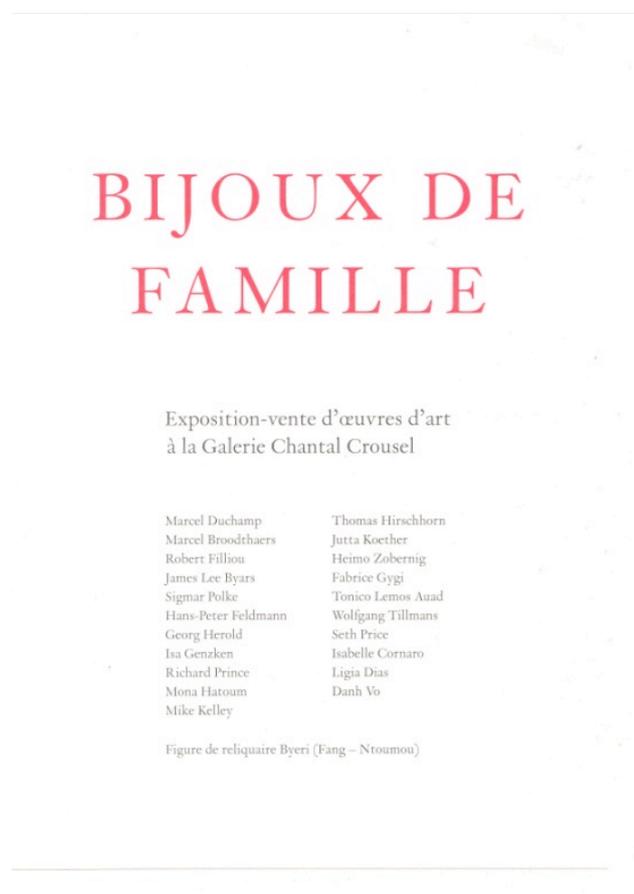
Yukinori Yanagi, *In God We Trust*, 1999.

Il s'agit d'une exposition monumentale sur la notion de valeur et d'argent dans l'art et dans les sociétés qui forment notre monde, réalisée avec un budget colossal (une fiche distribuée à la fin de l'exposition nous apprend que l'engagement du commanditaire s'élève à 15 millions de francs suisses), cela ne rappelle-t-il pas les commanditaires du *Quattrocento* ?

La question de la valeur et de l'argent a fait l'objet de grand nombre d'expositions et d'ouvrages où l'or trouve évidemment une place de choix, au *FRAC/Le Plateau*⁵⁴ en 2008 pour l'exposition *Art et Argent*, ou bien à la Galerie

⁵⁴ FRAC île de France / Le Plateau centre d'art, place Hannah Arendht 75019-Paris.

Chantal Crousel-Paris en 2010 avec l'exposition collective *Bijoux de Famille*⁵⁵ avec des œuvres de Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers, James Lee Byars, Mike Kelley...



Exposition *Bijoux de Famille*, du 21 février-11 avril 2009 à la Galerie Chantal Crousel-Paris.

L'or est mis en valeur dans l'exposition virtuelle : *Art et argent, liaisons dangereuses*, à la Monnaie de Paris en 2011⁵⁶. Vingt ans auparavant, il figure déjà en bonne place dans l'exposition *Les couleurs de l'argent*, au Musée de la Poste, en 1991/92⁵⁷. L'exposition dense et très documentée donnait à voir toute la dimension que l'art entretient avec l'or ou que l'or entretient avec l'art.

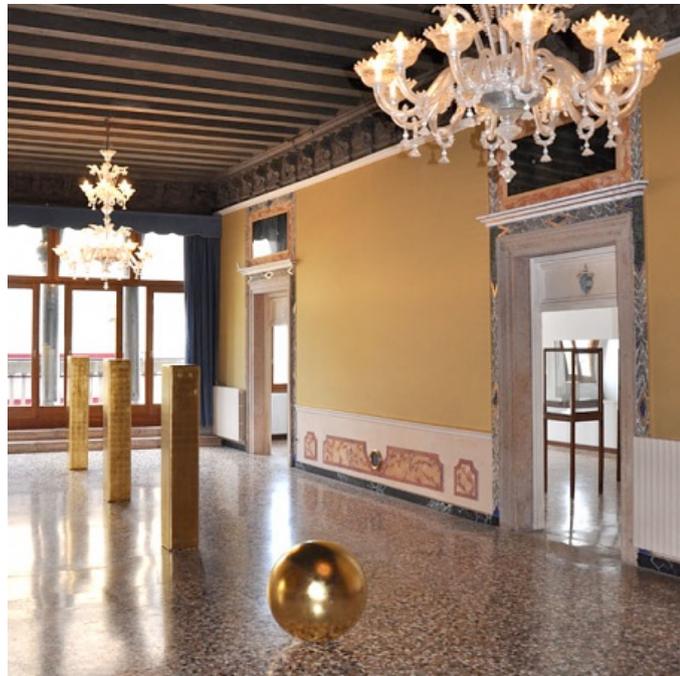
⁵⁵ *Bijoux de Famille* du 21 février-11 avril 2009 à la Galerie Chantal Crousel-Paris, publication dans Les Cahiers ASSN.

⁵⁶ <http://expo.monnaiedeparis.fr>, consulté le 07/07/2013.

⁵⁷ Catalogue d'exposition *Les Couleurs de l'Argent*, au Musée de la Poste du 19 novembre 1991 au 1er février 1992, textes de Jean-Michel Ribettes, Jacques Foucart et Michel Nuridsany.

L'or comme l'art sont des matériaux stériles, qui ne produisent que leur propre valeur. Car ce sont des matériaux sans revenus. S'ils peuvent faire l'objet de placements refuges ou de spéculation, ce sont au bout du compte des placements qui ne produisent que leur propre conservation – ce qui tient au fait que, sur un plan économique, l'art comme l'or sont des biens meubles et clandestins, faciles à manipuler et à thésauriser, car le vieillissement ne les altère pas⁵⁸.

En 2009, la galerie Milton Keynes rendait hommage à l'artiste James Lee Byars, et aux liens particuliers que cet artiste aurifère entretenait avec le métal. Cette exposition présentait, au palais Pesaro Pafava, à Venise (une ville particulièrement dorée), une scénographie d'œuvres réalisées en or par l'artiste américain.



James Lee Byars lived here, Palazzo Pesaro Pafava, Venise. (4 juin - 5 juillet 2009)
Exposition organisée par la Milton Keynes Gallery et curatée par son directeur Michael Stanley.

En 2012, la Foire Internationale Art Basel à Miami Beach propose un parcours thématique dans les galeries : *All that glitters is not gold* (*Tout ce qui brille n'est pas or*). Toutes les œuvres présentées sont réalisées en métal (cuivre, laiton...) aux reflets d'or, rappelant que l'or est toujours lié à un alliage et que si ce qui brille n'est pas or il le rappelle inéluctablement.

⁵⁸Michel Nuridsany in Catalogue d'exposition *Les Couleurs de l'Argent*, *op. cit.*, p. 21. L'or comme valeur et comme maître étalon fera l'objet d'une étude spécifique dans la troisième partie.



De gauche à droite et de haut en bas, les œuvres de Dan Vohra, Daniel Buren, Jose Maria Sicilia, Gina Pane (détail), Claudia Weiser et Sebastián Díaz Morales.

Poursuivons avec l'exposition de l'été 2013, au château qui abrite l'Institut culturel Bernard Magrez, à Bordeaux. Elle présentait, sous le titre *Rêves de Venise*, une série d'œuvres dorées en hommage à la ville vénitienne surnommée « la ville d'or ».



Rêves de Venise, exposition à l'Institut culturel Bernard Magrez de Bordeaux, Château Labottière, 23 mars - 21 juillet 2013 (collection Bernard Magrez, commissaire de l'exposition Ashok Adicéam).

Jardin du Château avec la sphère d'or de James Lee Byars (dans le fond de l'image), et Valeur refuge, du collectif Décalage vers le bleu (*premier plan*).



Rêves de Venise. À l'intérieur du Château : Le salon de l'or avec les artistes Felix Gonzales-Torres (au sol) et Rudolph Stingel (mur face) et Yves Klein (mur gauche).

L'art contemporain doit compter aujourd'hui avec les artistes chinois. Ceux-ci s'imposent (ainsi qu'en atteste le marché) depuis une trentaine d'années, et l'or ne manque pas de révéler un engagement politique et économique dans les œuvres. *China Gold*, présentée en 2008 au Musée Maillol à Paris, nous plonge d'emblée dans un catalogue doré, avec dès l'entrée de l'exposition une œuvre de Sheng Qui, *Héros national*. Une exposition rétrospective présentait l'art chinois de ces trente dernières années, révélant, sous le signe de l'or, la nouvelle puissance de la Chine.



Gauche : Entrée de l'exposition *China Gold*, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, Paris, 2008.
Droite : Sheng Qi, *Héros national*, 2008, Bronze doré- 188 x 82 x 50 cm (8 exemplaires), vue d'atelier.

À partir de 1979, apparaît en Chine un renversement radical. Après des décennies d'art réaliste-socialiste, le groupe des artistes des *Étoiles*⁵⁹ commence à s'exprimer plus librement jusqu'à ce que les événements de la place Tiananmen, en 1989, amènent un durcissement de la politique. L'exposition *China Gold* regroupe les œuvres de trente cinq artistes issus de courants artistiques tels que le « groupe des étoiles », « Le village de l'est » ou « Le groupe de l'art du nord »⁶⁰ et qui travaillent dans le sens d'une *réappropriation*, jouant avec des représentations appartenant symboliquement aux périodes historiques antérieures, de l'ère impériale à l'ère maoïste. Dans leurs œuvres, la couleur jaune et l'or, autrefois exclusivement réservés au pouvoir impérial, sont utilisés de manière profane, le détournement et la désacralisation des images de propagande, reflétant une société de profit, dans le courant de la *Pop Politique* initié par Wang Guangyi.

En août 2014, pour marquer son 50^e anniversaire, le Bass Museum of Art de Miami programme une exposition intitulée *GOLD* qui montre des œuvres

⁵⁹ Créé en 1979, « Les Étoiles » est le nom donné au premier mouvement artistique d'avant-garde à réclamer la liberté de l'art en Chine. Ce mouvement organisa deux expositions qui brisèrent l'orthodoxie du parti communiste et posèrent les jalons d'une future liberté d'expression artistique en Chine. Les principaux membres de l'association étaient Li Shuang, Huang Rui, Ma Desheng, Wang Keping, Yan Li, Qu Leilei, Mao Lizhi, Bo Yun, Zhong Acheng, Yang Yiping, Ai Weiwei.

⁶⁰ Tang Zhibang, Feng Zhengjie, Wang Qingsong, Ling Jian, Miao Xiaochun, Wang Guangyi, Zhang Huan, Zhang Dali, Zeng Fanzhi, Sui Jianguo, Sheng Ji, Jang Shaobin, Ma Liuming, Li Qing, Shi Guorui, Ai Wei Wei, Cui Xiuwen, Jiao Xingtao, Wang Keping, Yan Lei, Zheng Cu, Cui Xin, He Yunchang, Zhang Lu, Zhang Xiaogang, Jiang Zhi, Yin Zhaoyang, Hong Hao, Zheng Guagu, Li Qing, Zhou Xiaobu, Li Honghuo, Cao Fei, Tian Zhi.

contemporaines toutes faites d'or. « L'or inspire des choses comme l'énergie, la passion et la cupidité, et commémore les choses comme les mariages ou les Jeux olympiques », a déclaré le commissaire de l'exposition José Diaz, « Il y a aussi cet aspect jubilatoire de l'or, ses aspects sombres et sinistres⁶¹ ».



Vue de l'exposition, *GOLD*, Bass Museum of Art Miami, du 8 août 2014 au 1er novembre 2015, (Rudolf Stingel, Elmgreen & Dragset, Alicja Kwade).



Exposition, *GOLD*, Bass Museum of Art Miami, août 2014 – nov. 2015 : *Olga de Amaral, Eric Baudart, Carlos Betancourt, Chris Burden, James Lee Byars, Elmgreen and Dragset, Dario Escobar, Sylvie Fleury, Cyprien Gaillard, Patricia Hernandez, Jim Hodges, Glenn Kaino, Alicja Kwade, Sherrie Levine, Kris Martin, Fernando Mastrangelo, Yucef Merhi, John Miller, Martin Oppel, Ebony G. Patterson, Todd Pavlisko, Robin Rhode, Cristina Lei Rodriguez, and Rudolf Stingel.*

⁶¹ <http://www.miami-beachs-bass-museum-art>, consulté le 29 avril 2015.

Les œuvres choisies pour cette exposition d'art contemporain comprennent des retours à la mythologie, comme un vase grec antique représentant la toison d'or certaines œuvres d'art précolombien, en référence à la conquête européenne des Amériques. L'artiste Glenn Kaino propose l'œuvre *19'83* où l'or est utilisé pour raconter le record du sprinteur Tommie Smith au 200 mètres aux Jeux olympiques de 1968 (Le titre fait référence à son temps en secondes), la médaille d'or restant la récompense ultime. Certains artistes de l'exposition ont pris le parti d'utiliser l'or pour anoblir des objets banals de la consommation (Dario Escobar dore un gobelet à soda du restaurateur fastfood McDonald et Sylvie Fleury plaque en or une poubelle).



Gauche : Sylvie Fleury, *Garbage Can*, 2003.
Droite : Dario Escobar, *Gobelet MacDonald's*, 2000.



Elmgreen & Dragset, *Temptation*, 2012 (résine Epoxy, feuille d'or 24 carats).

La sculpture des artistes *Elmgreen and Dragset*⁶² renvoie à la façon dont les contribuables participent à la société, les artistes se sont inspirés d'une peinture murale qui se trouve dans l'ancien bureau de perception des impôts dans l'Hôtel de ville de Munich, déclarent-ils. La sculpture renvoie aussi bien à l'art du XVI^e siècle, où des tableaux représentaient des percepteurs d'impôts, changeurs, usuriers, en particulier dans la peinture néerlandaise (Metsys et Reymerswaele sont les principaux représentants de ce thème.) La sculpture du duo contemporain peut également se lire comme une allusion au tableau disparu de Van Eyck⁶³.

D'autres artistes explorent l'utilisation rituelle de l'or pour imprégner des objets ayant une signification spirituelle et éternelle, l'artiste James Lee Byars utilise l'or dans la poursuite de son idée de beauté et de perfection sacrées, programme esthétique que nous développerons ultérieurement.

« *GOLD* », met en vedette les œuvres d'artistes contemporains qui utilisent physiquement ou conceptuellement l'or dans leur pratique. Les vingt quatre artistes internationaux examinent au travers de l'or, la multitude d'idées avec laquelle la matière est associée. En utilisant l'or, ils célèbrent ou contestent la beauté, la spiritualité et les valeurs, à la fois économiques et morales de l'or.

CONCLUSION

L'or n'est pas seulement celui des chercheurs d'or, l'or de l'art possède une dimension imaginaire, c'est un or « transport », une plasticité permettant d'imaginer de nouvelles perspectives conductrices. L'or est prospectif et souvent associé aux chercheurs mais ne voyons pas seulement le possible d'un

⁶² Michael Elmgreen né en 1961 à Copenhague au Danemark et Ingar Dragset né en 1969 à Trondheim en Norvège sont deux artistes plasticiens. Ils vivent et travaillent à Berlin, Allemagne.

⁶³ Errwin Panofsky, *Les Primitifs flamands*, Paris, Éditions Hazan, Essais/Écrits sur l'art, 2003. Dans le chapitre intitulé « Les héritiers des fondateurs », Errwin Panofsky considère *Le Changeur et sa femme* (tableau du peintre flamand Quentin Metsys réalisé en 1514. Cette huile sur panneau est conservée au Musée du Louvre, à Paris), comme une « reconstitution » d'une « œuvre perdue de Jan van Eyck (une « peinture avec figures à mi-corps, représentant un patron faisant ses comptes avec son employé »), que Marcantonio Michiel déclare avoir vue à la Casa Lampagnano à Milan ».

enrichissement pécuniaire des chercheurs d'or, mais des chercheurs de l'imaginaire, l'or qui raisonne dans l'esprit.

BIBLIOGRAPHIE

- Abadie, Daniel, *Tout feu tout flamme*, Éditions Forma, Poggibonsi, Italie, 2012.
- Apulée, *L'âne d'or ou les Métamorphoses*, Folio classique, Éditions Gallimard, Paris, 1998.
- Adorno, Theodor W., *Sur Walter Benjamin*, Editions Allia, Paris, 1999.
- Adorno, Theodor W., *L'art et les arts*, Desclée de Brouwer, Paris 2002.
- Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Rivages poche/Petite Bibliothèque, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2007 (pour la traduction française, 2006 pour l'édition originale).
- Agamben, Giorgio, *Stanze*, Éditions Payot et Rivages, Rivages poche/ Petite Bibliothèque, Paris, 1998.
- Archer, Michael, *L'art depuis 1960*, Éditions Thames & Hudson, Paris, 2009.
- Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, Folio essais Gallimard, Paris, 1989.
- Alberti, Léon Battista, *De pictura, De la peinture (1435)*, Traduction du latin par Jean Louis Schefer, Macula, Paris, 1992.
- Ardenne, Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002.
- Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Le Monde de la philosophie, Flammarion, Paris, 2008.
- Arnaudet, Didier, *Des artistes, des écrits (une anthologie)*, Le bleu du ciel, Bordeaux, 2006.
- Athanassopoulos, Vangelis, *La publicité dans l'art contemporain*, L'Harmattan, Paris, 2009.
- Badiou, Alain, *Manifeste pour la philosophie*, Editions du Seuil, Paris, 1989.
- Baldwin, James, Françoise Giroud, *César, compressions d'or*, Hachette, Paris, 1973.
- Baltrusaitis, Jurgis, *Anamorphoses, les perspectives dépravées-2*, Champs Flammarion, 1996, (1984 première édition, collection Idées et recherche).
- Baqué, Dominique, *Mauvais genre(s)*, Éditions du Regard, Paris, 2002.
- Barbanti, Roberto, *Les origines des arts multimédia*, Lucie éditions, Nimes, 2009.
- Barré-Despond, Arlette, *Jourdain*, Editions du regard, Paris, 1988.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Points, Editions du seuil, 1970.
- Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Tel Quel, Editions du seuil, Paris, 1977.
- BARTHES, Roland, *L'Empire des signes*, Editions du seuil, Paris, 1977.
- Bataille, Georges, *Le dictionnaire critique*, L'Ecarlate, Orléans, 1993, Editions Gallimard, 1970.
- Battersby, Martin, *La mode art déco*, Flammarion, Paris, 1976.
- Baudelaire, Charles, *Critique d'art*, Gallimard Folio-essais, Paris, 1976.
- Baxandall, Michel, *L'oeil du Quattrocento*, Gallimard, Paris, 1985.

- Bayer, Patricia, *Art déco « le livre »*, Florilège, Paris, 1989.
- Bazin, Germain, *Baroque et Rococo*, Thames & Hudson, Paris, 1994.
- Bellini, Andrea, *Tutto quello che avreste sempre voluto sapere sui galleristi ma non avete mai osato chiedere*, jrp/Ringier, Suisse, 2009.
- Beaufort, Charlotte, dir. « La lumière dans l'art depuis 1950 ». *Figures de l'Art* n°17. Presses de l'Université de Pau Aquitaine, 2009.
- Benhamou-huet, Judith, *Les artistes ont toujours aimé l'argent*, Grasset, Paris, 2012.
- Benjamin, Walter, *Fragments*, Puf, Collège internationale de philosophie, Paris, 2001.
- Benjamin, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Editions Allia, Paris, 2006.
- Bergamaschi, Giovanni, *Tout l'or du monde*, GENTLEMAN, Paris, 1986.
- Bernardac, Marie-Laure, *Louise Bourgeois*, Flammarion, Paris, 1995.
- Besançon, Alain, *L'image interdite*, Fayard, France, 1994.
- Besson, Christian, *Hubert Duprat, La phrygane, la merveille et le monument*, Le cabinet de
- Beuys, Joseph, Editions du Centre Georges Pompidou, Paris, 1994.
- Bioy, Casares Adolfo, *L'invention de Morel, domaine étranger 10/18 Robert laffont, Paris, 2001.*
- Bischoff, Ulrich, *Max Ernst*, Taschen, Cologne, 1991.
- Blayo, Anne, *Le néon dans l'art contemporain*, L'Harmattan, Paris 2012.
- Boccaccio, Giovanni dit Boccace, *le Décaméron*, Librairie Générale Française (le Livre de Poche), Paris, 1974.
- Bois, Yve-Alain & Krauss Rosalind, *L'Informe : Mode d'emploi*, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, Paris, 1996.
- Boltanski, Christian, Grenier Catherine, *La vie possible de Christian Boltanski*, Paris, Seuil, 2007.
- Bonfand, Alain, *La chambre du cerf*, Littérature/Éditions de la différence, Paris, 1992.
- Bourdieu, Pierre, *Libre-échange*, Seuil/Les presses du réel, Dijon, 1994.
- Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, Raisons d'agir Editions, Paris, 1996.
- Bourriaud, Nicolas, *Formes de vie, l'art moderne et l'invention de soi*, Essai Denoël, Paris, 1999.
- Bourriaud, Nicolas, *l'Esthétique relationnelle*, éditions les presses du réel, Dijon, 2003.
- Bourriaud, Nicolas, « *Postproduction* », éditions les presses du réel, Dijon, 2003 et 2009.
- Bourriaud, Nicolas, *Radical, pour une esthétique de la globalisation*, Denoël, Paris 2009.
- Bracco P. et Lebovici E., *Ruggieri 250 ans de feux d'artifice*, Denoël, Paris, 1988.
- Brion, Marcel, *Léonard de Vinci*, Editions Albin Michel, Paris, 1952.
- Brit, Medhi et Meats, Sandrine, *Interviewer la performance*, Paris, Manuella Éditions, 2014.
- Bruneel, Didier, *Les secrets de l'or*, Cherche-Midi, Paris, 2011.
- Buci-Glucksmann, Christine, *L'œil cartographique de l'art*, Galilée, Paris, 1996.

- Brusantin, Manlio, *Histoire des couleurs*, Flammarion, Paris, 1988.
- Cage, John, *Le livre des champignons*, Editions Ryôan-ji, Marseille, 1983.
- Cage, John, *La couleur dans l'art*, Thames& Hudson, l'univers de l'art, Paris, 2009.
- Calloway, Stephen, *Baroque Baroque*, Phaidon, Londres, 1994.
- Carroll, Lewis, *La Chasse au Snark* (1876), Traduit en français par Aragon en 1929, Seghers/Autour du monde, 1980.
- Cart-Tanneur, Philippe, *L'or*, Editions Trame way, La Garenne-Colombes, 1990.
- Casares, Adolfo Bioy, *L'invention de Morel*, 10/18 Robert Laffont, Paris, 2001.
- Castanet, Hervé, *Le savoir de l'artiste et la psychanalyse, entre mot et image suite*, Edition Cécile Defaut, Nantes, 2009.
- Castiglione, Baldassare, *Le Livre du courtisan*, GF-Flammarion, Paris, 1987.
- Cellini, Benvenuto, *La vie de Benvenuto Cellini écrite par lui-même (1500-1571)*, Mercure de France, Paris, 2009.
- Cendrars, Blaise, *L'or*, Poche, Paris, 1958.
- Cennini, Cennino, *Le Livre de l'art, ou Traité de la peinture*, 1999.
- Chalumeau, Jean-Luc, *Les théories de l'art, philosophie, critique et histoire de l'art de Platon à nos jours*, Thémathèque Lettres Vuibert, Paris, 1994.
- Champigneulle, B., *Encyclopédie de l'art nouveau*, Somogy, Paris, 1981.
- Charbonneaux, Anne-Marie, *L'or dans l'art contemporain*, Flammarion, Paris, 2010.
- Charbonneaux, Anne-Marie, *Les vanités dans l'art contemporain*, Flammarion, Paris, 2010.
- Chastel, André, *L'art italien*, Flammarion, Paris, 1982.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1988.
- Cleyet-Michaud, Marius, *Le Nombre d'Or*, Que sais-je ?, puf, Paris, 1973.
- Coblance, Françoise, *Sigmund Freud*, puf, Paris 2000.
- Coblance, Françoise, *Les attrais du visible*, puf, Paris 2005.
- Condé, Susan, *Fractal, la complexité fractale dans l'art*, La Différence, Paris, 1993.
- Coupet, Frédéric, *L'art est mort vive rien*, Bik et Book édition, Marseille, 1999.
- Couturier, Marc, livre monographique, textes d'Anne Dagbert et Jean-Michel Phéline, Paris, EREME, 2006.
- Coviello, Michelangelo, *Caravaggio*, Editions Marco Meroni, 1987.
- Criqui, Jean-Pierre, *Wim Delvoe*, Editions Ides & Calendes, Neuchâtel, 2009.
- Cusset François, *French theory*, La découverte, Paris, 2003.
- Dali, Salvador, *Les moustaches radar (1955-1960)*, Folio Gallimard, Paris, 2013 (extrait de *journal d'un génie* -L'Imaginaire n°311- édition de la table ronde, 1964).
- Danto, Arthur C., *Untitled film stills*, *Cindy Sherman*, Schirmer/Mosel, Munich-Paris, 1990.
- Davila, Thierry, *De l'infrance*, Editions du Regard, Paris, 2010.
- De Duve, Thierry, *Voici, 100 ans d'art contemporain*, Ludion/Flammarion, Gand-Amsterdam, 2000.

- Deléris, Gilles et Gancel, Denis, *Ecce logo, les marques anges et démons du 21ème siècle*. Loco Edition, 2011.
- Deleuze, Gilles et Parnet Claire, *Dialogues*, Champs/Flammarion, Paris, 1996.
- Deleuze, Gilles, *Alberto Gualandi*, Figures du savoir, Les belles lettres, Paris, 1998.
- Deleuze, Gilles, *Pourparlers*, Les éditions de minuit, Paris, 1990.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Puf, épiméthée, Paris, 2003.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*, Les éditions de minuit, Paris, 2004.
- De Mèredieu Florence, *Histoire matérielle & immatérielle de l'art moderne*, Bordas Cultures, Paris, 1994.
- Derrida, Jacques, *Fichus*, Editions Galilée, Paris, 2002.
- Dewey, John, *L'art comme expérience*, Folio essais Gallimard, Paris, 2010.
- Didi-Huberman, Georges, *Devant le temps*, Les éditions de minuit, Paris, 2000.
- Didi-Huberman, Georges, *La ressemblance informe*, Macula, Paris, 2006.
- Dorflès, Gillo, *Le kitsch*, Editions Complexe, Bruxelles, 1978.
- Drouhet, Geneviève, *Transgression, un trajet dans l'œuvre de Jan Fabre(1996-2003)*, Editions Cercle d'Art, Paris, 2004.
- Duby, Georges, *Le moyen âge*, Skira, Genève, 1984.
- Dufour, Sophie-Isabelle, *L'image vidéo D'Ovide à Bill Viola*, Archibooks, Paris, 2008.
- Durham, Jimmie, *Ecrits et manifestes*, Les éditions Beaux-arts de Paris, Paris, 2009.
- Duve, Thierry de, *Cousus de fil d'or*, textes art édition, Paris, 1990.
- Duve, Thierry de, *Faire école(ou la refaire ?)*, Collection Mamco, Les presses du réel, Dijon, 2008.
- Duprat, Hubert 1983-1991, *Abductions-Mamco*, Genève, juin 2006, pp 41-74.
- Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, point essais, Paris, éditions du Seuil, 1965.
- Eco, Umberto, *Histoire de la beauté*, Flammarion, Paris, 2005.
- Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Folio essais, 1987.
- Ellridge, Arthur, *Mucha, le triomphe du modern style*, Terrail, Paris 1992.
- Erlande-Brandenburg, Alain, *De pierre, d'or et de feu, La création artistique au Moyen-Âge IVe-XIIIe siècle*, Fayard, Paris, 1999.
- Esquenazi, Jean Pierre, *Godard et la société française des années 60*, Armand Colin, Paris, 2004.
- Fabre, Jan, *Antropologia di un pianeta*, Giacinto Di Pietrantonio, Biennale de Venise 2007.
- Fabre, Maurice, *Histoire de la communication*, Editions Rencontre et Erik Nitsche International, Lausanne, 1964.
- Fargier, Jean-paul, *Nam June Paik*, Art press, Paris, 1989.
- Fiat, Christophe, *Bienvenus à sexpol*, Editions Léo Scheer, Paris, 2003.
- Filliou, Robert, *Editions & multiples*, Les presses du réel, Dijon, 2003.
- Filliou, Robert, *Enseigner et apprendre, arts vivants*, Archives Lebeer Hossmann et Marianne, Filliou, Paris Bruxelles, 1998.

- Focillon, Henri, *La vie des formes*, Quadrige, Paris, 2007, © Presses Universitaires de France, Paris, 1943.
- Foucault, Michel, *ceci n'est pas une pipe*, Editions fata morgana, Montpellier, 1986.
- Foucault, Michel, *Sécurité, territoire, population*, Gallimard Seuil, Paris, 2004.
- Fourier, Charles, *Hiérarchie du cocuage, Théorie de l'unité universelle I et II*, Les presses du réel, Dijon, 2001.
- Fourier, Charles, *Hiérarchie du cocuage, L'écart absolu*, Les presses du réel, Dijon, 2000.
- Francaesque, Pierre, *Etude de sociologie de l'art*, Denoël/Gonthier, Paris, 1970.
- François, Michel, *Plans d'évasion*, Roma publication, Amsterdam, 2010.
- Freud, Sigmund, *Névrose, psychose et perversion*, Puf, Paris, 1997.
- Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1991.
- Fried, Michael, *La place du spectateur, Esthétique et origines de la peinture moderne*, nrf essais, Gallimard, Paris, 1997.
- Gascar, Pierre, *L'or*, Delpire, Paris, 1967
- Ghyka, Matila C., *Le nombre d'or*, nrf Gallimard, Paris, 1931.
- Giovannoni, Jean-Louis, *L'Orgueil*, Centre Georges Pompidou, Paris 1997.
- Glicenstein, Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, PUF/lignes d'art, Paris, 2009.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Traité des couleurs*, Editions Triades, Laboissière en Thelle, 2011.
- Gohr, Siegfried, *Magritte, Tentative de l'impossible*, Ludion, Anvers, 2009.
- Goldberg, Roselee, *Performance, l'art en action*, Thames & Hudson, Paris, 1999.
- Gombrich, Ernst, *Histoire de l'art*, Flammarion, Paris, 1986.
- Gombrowicz, Witold, *Cours de philosophie en six heures et quart*, Rivages poche petite Bibliothèque, 7eme édition, Paris, 2003.
- Goodman, *Langages de l'art*, Pluriel Hachette littérature, Paris, 2005.
- Goux, Jean-Joseph, *Les monnayeurs du langage*, Editions Galilée, Paris, 1984.
- Goux, Jean-Joseph, *Renversements*, Des femmes Antoinette Fouque, Paris 2009.
- Goux, Jean-Joseph, *la rupture moderniste. 1860-1920*, Editions Blusson, Paris 2010.
- Grabar, André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Champs Flammarion, Paris, 1994. (1^{ère} édition 1979).
- Graham, Dan, *Rock/music Textes*, Editions les presses du réel, Dijon, 1999.
- Gréaud, Loris, *Does the angle between two walls have a happy ending?*, Pinault Collecton, Venise, gréaudstudio 2013.
- Greenaway, Peter, *GOLD*, Editions Dis voir, Paris, 2002.
- Green, Timothy, *Le monde de l'or*, Fayard, Paris, 1968.
- Greenberg, Clement, *Art et Culture, essais critiques*, Editions Macula, 1992.
- Guattari, Félix, *Les Trois Ecologies*, Editions Galilée, Paris, 1989.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Introduction à l'esthétique. Le beau*, Champs/Flammarion, Paris, 1979.

Heidegger, Martin, *Essais et conférences*, Tel Gallimard, Paris, 1996.

Heinich, Nathalie, *Etre artiste*, Editions Klincksieck, Paris, 1996.

Heinich, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Les Editions de Minuit, 1998.

Heinich, Nathalie, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Pluriel, Hachette Littératures, Paris, 2009.

Heinich, Nathalie, Schaeffer Jean-Marie, *Art, création, fiction, entre sociologie et philosophie*. Editions Jacqueline Chambon, Nimes, 2004.

Heller, Eva, *Psychologie de la couleur, effets et symboliques*, Pyramid, Paris, 2012.

Herlin, Philippe, *L'or, un placement d'avenir*, Groupe Eyrolles, Paris, 2012.

Heusinger, Lutz, *Michel-Ange*, Scala, Florence, 1989.

Hubert, Pierre-Alain, *L'homme d'artifices*, éditions Parenthèses, Marseille, 2006.

Huitorel, Jean-Marc, *Art et économie, imaginaire mode d'emploi*-Editions Cercle d'Art, 2008.

Jahn, Wolf, *L'art de Gilbert & Georges*, Schirmer/Mosel, Stuttgart, 1989.

Jameson, Fredric, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme Tardif*, Beaux-arts de Paris les éditions, traduit de l'américain par Florence Nevoltry, 2011, Première édition 2007, 1991 pour l'édition originale.

Jarrassé, Dominique, *Rodin, la passion du mouvement*, Terrail, Paris, 1993.

Jimenez, Marc, *Qu'est ce que l'esthétique, Folio essais, Gallimard, Paris, 1997*.

Jimenez, Marc, *La querelle de l'art contemporain*, Folio essais, Gallimard, Paris, 2005.

Jouannais, Jean-Yves, *Artistes sans œuvres, I would prefer not to*, Editions Hazan, Paris, 1997.

Jouannais, Jean-Yves, *L'Idiotie*, beaux arts magazine/livres, Paris, 2003.

Jouffroy, Alain, *Objecteurs. Artmakers*, éditions Joca Seria, Nantes, 2000.

Jung, C.G., "MA VIE", souvenirs, rêves et pensées recueillis et publiés par Aniéla Jaffé, Folio, Paris, 1991.

Junichiro, Tanizaki, *Eloge de l'ombre*, Publications orientalistes de France, Paris, 1993.

Kandinsky, Vassily, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Folio essais Denoël, Paris, 1989.

Kant, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Folio essai Gallimard, Paris 1992.

Klein, Yves, *Vers l'immatériel*, editions Dilecta, Paris, 2006.

Krauss Rosalind, *Le photographique, pour une théorie des écarts*, Macula, Paris, 1990.

Krauss, Rosalind, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, Paris, 1993.

Kristeva, Julia, *Le génie féminin, Mélanie Klein*, Folio essai Gallimard, Paris 2006.

Kristeva, Julia, *Le génie féminin, Hannah Arendt*, Folio essai Gallimard, Paris 2008.

Labelle-Rojoux, Arnaud, *L'acte pour l'art*, Les Editeurs Evidant, Paris, 1988.

Labelle-Rojoux, Arnaud, *L'acte pour l'art*, Editions Al Dante, Romainville, 2004.

Lacan, Jacques, *Ecrits 2*, Points, Editions du seuil, 1971.

- Laurans, Béatrice, Ghosland Freddy, *Moscou s'affiche*, Editions Milan, Toulouse, 1991.
- Lecat, Jean-Philippe, *Le siècle de la toison d'or*, Flammarion, Paris, 1989.
- Lecerf, Frédérique, *Les variations de l'or dans l'art contemporain*, Éditions Universitaires Européennes, Berlin, 2015.
- Le Corbusier, *Quand les cathédrales étaient blanches*, Denoël/Gonthier, Paris, 1983.
- Le Corbusier, *The Modulor*, Harvard University Press, Cambridge, 1954.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Champs arts, Flammarion, 2010 (édition originale 1923).
- Leksukhum, Santi, Mermet, Gilles, *Temples d'or de Thaïlande*, Imprimerie Nationale, Paris, 2001.
- Lemaître, Alain J., Lessing Erich, *Florence et la renaissance, le quattrocento*, Edition Pierre Terrail, Paris, 1992.
- Lemoine, Serge, *Dada*, Hazan, Paris, 1986.
- Leveratto, Jean-Marc, *La mesure de l'art, Sociologie de la qualité artistique*, La Dispute, Paris, 2000.
- Levi Primo, *Histoires naturelles*, Arcades/Gallimard, Paris, 1994.
- Lisbonne Karine et Zürcher Bernard, *L'art avec pertes ou profit ?*, Flammarion, Paris, 2007.
- Lista, Giovanni, *L'art postal futuriste*, Editions Jean Michel Place, Paris, 1979.
- Lista, Giovanni, *Le futurisme*, Hazan, Paris, 1985.
- Los, Sergio et Frahm, Klaus, *Scarpa Carlo*, Taschen, Köln, 1994.
- Loos, Adolf, *Ornement et crime*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2007 (1908 qui sera publié par Le Corbusier dans sa revue « L'esprit Nouveau »).
- Lyotard, Jean-François, *La Condition postmoderne - Rapport sur le savoir*, Paris, éditions de Minuit, 1979.
- Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, Les éditions de Minuit, Paris, 2010.
- Maison Rouge, Isabelle de, *Salut l'artiste*, Editions Le Cavalier Bleu, Paris, 2010.
- Magritte, René, *Les mots et les images*, Edition Labor, Bruxelles, 1994.
- Maldiney, Henri, *L'art, l'éclair de l'être*, Compa'Act, Paris, 1993.
- Maldiney, Henri, *Regard Parole Espace*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1973 et 1994.
- Marcadé, Bernard, *Il n'y a pas de second degré*, Critiques d'art, Editions Jacqueline Chambon, Nimes, 1999.
- Marcadé, Bernard, *53 œuvres qui m'ébranlèrent le monde*, Beaux arts éditions, Paris, 2009.
- Marcadé, Bernard, *Marcel Duchamp*, Flammarion, Paris, 2007.
- Marcadé, Jean-Claude, *Le futurisme russe*, Dessain et Tolra, Paris, 1989.
- Marcadé, Bernard, Dan, Cameron, *Pierre et Gilles*, Taschen, 1997.
- Marcou, Véronique, *L'Ambivalence de l'or à la Renaissance, Ronsard, D'Aubigné, Shakespeare*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Marcus, Greil, *Lipstick traces*, Paris, Folio actuel, Gallimard, 2000.
- Marx, Karl, *Le Capital, Livre I (1867)*, édition établie et annotée par Maximilien Rubel, Paris, Collection essais Folio, Gallimard, 2014.

- Marin, Louis, *Des pouvoirs de l'image*, Seuil Gallimard, Paris, 1993.
- Marin, Louis, *De la représentation*, Seuil Gallimard, Paris, 1994.
- Marfounine, A.S., *L'or*, G. LACHURIE, Paris, 1988.
- Masséra, Jean-Charles, *Amour, gloire et CAC 40*, Essai P.O.L., Paris, 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Les aventures de la dialectique*, Idées Gallimard, Paris, 1955.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Tel Gallimard, Paris, 1964.
- Meredieu, Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Bordas, Paris, 1994.
- Meredieu, Florence de, *Arts et nouvelles technologies*, Larousse, Paris, 2005.
- Métivier, Francis, *Rock'n philo*, Edition Bréal, Paris, 2011.
- Michaud, Yves, *L'art à l'état gazeux*, Fayard/Pluriel, Paris, 2010.
- Michaud, Yves, *l'artiste et les commissaires*, Fayard/Pluriel, Paris, 2012.
- Michaud Yves, *Le nouveau luxe, Expériences, arrogance, authenticité*, Paris, Les essais Stock, 2013.
- Millet, Catherine, *L'art contemporain*, Dominos Flammarion, Paris, 1997.
- Moeglin-Delcroix, Anne, *Sur le livre d'artiste*, Le mot et le reste, Marseille, 2006.
- Moineau, Jean-Claude, *L'art dans l'indifférence de l'art*, PPT/éditions, Paris, 2001.
- Moineau, Jean-Claude, *Retour du futur, l'art à contre courant*, Editions ère/art 21, Alforville, 2010.
- Moles, Abraham, *Psychologie du kitsch*, Denoël/Gonthier, Paris, 1977.
- Mondzain, Marie-José, *Image, icône, économie*, Seuil, Paris, 1996.
- Mondzain, Marie-José, *Homo spectator*, Bayard Editions, Paris, 2008.
- Mondzain, Marie-José, *La mode*, Bayard Editions, Montrouge, 2009.
- Mouchtouris, Antigone, *La réception des œuvres artistiques, la temporalité de l'expérience esthétique*, Paris, Editions Le manuscrit Recherche-Université, 2013.
- Moulin, Raymonde, *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Champs arts, Flammarion, Paris, 2009.
- Nancy, Jean-Luc, *L'intrus*, Galilée, Paris, 2000.
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Editions Métailié sciences humaines, Paris, 2006.
- Naumann, Francis M., *Marcel Duchamp, L'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Hazan, Paris, 2004.
- Neveux, M./ Huntley, H.E., *Le nombre d'or, Radiographie d'un mythe suivi de La divine proportion*, Points sciences, Paris, Seuil, 1995.
- Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, Mille et une nuits, Paris, 1996.
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Maxi poche, Classiques étrangers, Paris, 1998.
- O'Doherty, Brian, *White cube, l'espace de la galerie et de son idéologie*, JRP/Ringier, Zurich, 2008.
- O'reilly, Sally, *Le Corps dans l'art contemporain*, Thames & Hudson, Paris, 2010.
- Ottmann, Klaus, *Yves Klein le philosophe*, Editions Dilecta, Paris, 2010.
- Palumbo Fossati Casa, Isabella, *Intérieurs vénitiens à la Renaissance*, Paris, Editions Michel de Maule, 2012.
- Panofsky, Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Les Editions de minuit, Paris, 1970.

- Panofsky, Erwin, *La renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident*, Champs/Flammarion, Paris, 1996.
- Panofsky, Erwin, *La vie et l'art d'Albrecht Dürer*, Bibliothèque Hazan, Paris, 2012.
- Papetti-Tisseron, *Des étoffes à la peau*, Séguier, Paris, 1996.
- Parfait, Françoise, *Vidéo : un art contemporain*, Editions du Regard, Paris 2001.
- Parreno, Philippe, *Speech bubbles*, Les presses du réel, Dijon, 2001.
- Pascal, Blaise, *Pensées*, Librairie Générale Française (le Livre de Poche), Paris, 1972.
- Pastoureau, Michel, *Les couleurs de nos souvenirs*, Librairie du XXe siècle, Seuil, Paris, 2010.
- Pignatti, Terisio, *L'art vénitien*, Flammarion, Paris, 1992.
- Pinhas, Richard, *Les larmes de Nietzsche*, Flammarion, Paris, 2001.
- Platon, *Sophiste Politique Philèbe Timée Critias*, Garnier Flammarion, Paris, 1969.
- Platon, *Apologie de Socrate, Criton, Phédon*, Garnier Flammarion, Paris, 1971.
- Platon, *Le banquet, Phèdre*, GF Flammarion, Paris, 1984.
- Platon, *Théétète, Parménide*, GF Flammarion, Paris, 1984.
- Platon, *Second alcibiade, Hippias mineur, Premier alcibiade, Euthyphron, Lachès, Charmide, Lysis, Hippias majeur, Ion*, GF Flammarion, Paris, 1984.
- Plotin, *Traité 1-6*, GF Flammarion, Paris, 2002.
- Poirier, Anne et Patrick, *Domus Aurea, fascination des ruines*, Centre Georges Pompidou, exposition du 6 janvier-20 février 1978.
- Poirier, Anne et Patrick, *Fragility*, Sonnabend-Ropac-Martino, Skira, Genève-Milan, 1997.
- Poirier, Anne et Patrick, livre du Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien et du Musée Le Capitou, Centre d'Art Contemporain, Fréjus, Electa, Milan, 1994.
- Putnam, James, *Le musée à l'œuvre*, Thames & Hudson, Paris, 2002.
- Quéau, Philippe, *Le virtuel, vertus et vertiges*, Editions Champ Vallon, Seyssel, 1993.
- Quin, Elisabeth, *Le livre des Vanités*, Editions du Regard, Paris, 2008.
- Quintane, Nathalie, *Saint-Tropez-une américaine*, P.O.L., Paris, 2001.
- Quintane, Nathalie, *Cavale*, P.O.L., Paris, 2006.
- Restany, Pierre, *Hundertwasser*, Taschen, Cologne, 2011.
- Rieffel, Véronique, *Islamania*, BeauxArts/TDM éditions, Issy les Moulineaux, 2011.
- Riegl, Alois, *Questions de style*, Hazan, collection 35/17, Paris, 1992.
- Riegl, Alois, *L'origine de l'art baroque à Rome*, L'esprit et les formes, Editions Klincksieck, 1993.
- Rivière, Anne, *L'interdite, Camille Claudel 1864-1943*, Editions Tierce, Paris, 1987.
- Rochlitz, Rainer, *Le désenchantement de l'art, la philosophie de Walter Benjamin*, Paris, nrf essais Gallimard, 1992.
- Roudinesco, Elisabeth, *Jacques Lacan*, Fayard, Paris, 1993.
- Roussel, Raymond, *Locus Solus*, L'imaginaire Gallimard, Paris, 2012.
- Roussel, Raymond, *L'allée aux lucioles*, Les presses du réel, L'espace littéraire, Dijon, 2008.

- Roussel, Raymond, *La vue*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963.
- Rosenberg, Pierre, *Le cardinal Fesch, Poussin et Midas*, Palais Fesch, Musée des Beaux-Arts, Ajaccio, 2012.
- Rosset, Clément, *Le Réel, Traité de l'idiotie*, Les éditions de minuit, Paris, 2011.
- Rush, Mikael, *L'art vidéo*, Thames & Hudson, Paris, 2003.
- Rush, Mikael, *Les Nouveaux Médias dans l'art*, Thames & Hudson, Paris, 2005.
- Saint-Point, Valentine de, *Manifeste de la femme futuriste*, Mille et une nuits, Paris, 2008.
- Scarpetta, Guy, *L'artifice*, Figures Grasset, Paris, 1988.
- Schefer, Jean Louis, *Polyxène et la vierge à la robe rouge*, P.O.L., Paris, 2002.
- Schlosser, von Julius, *Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, 1908, préface et postface par Patricia Falguière (2012), Éditions Macula, Paris 2012, (traduit de l'allemand par Lucie Marignac).
- Schopenhauer, *L'art d'avoir toujours raison*, Circé/poche, Belval, 2001.
- Schopenhauer, *Essai sur les femmes*, Babel Actes sud, Arles, 2002.
- Sédillot, René, *Histoire de l'or*, Fayard, Paris, 1972.
- Sendler, Egon, *L'icône image de l'invisible*, Declée De Brouwer, Paris, 1981.
- Siegel, Katy et Mattick, Paul, *Question d'art : ARGENT*, Thames & Hudson, Paris, 2004.
- Shitao, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, Savoir sur l'art-Hermann, Paris, 1984.
- Souriau, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige/Presses Universitaires de France, Paris, 1999.
- Stein, Gertrude, *Autobiographie de tout le monde*, Points, Editions du seuil, Paris, 1978.
- Stiegler, Bernard, *La télécratie contre la démocratie*, Champs essais Flammarion, Paris, 2008.
- Stierlin, Henri, *L'or des pharaons*, Paris, 1993.
- Szeemann, Harald, *Méthodologie individuelle*, jrp/ringier, Zurich, 2007.
- Thuillier, Jacques, *Fragonard*, Flammarion, Paris, 1987.
- Tronche, Anne, *Gina Pane*, Fall édition, Paris, 1997.
- Troncy, Eric, *Le colonel moutarde dans la bibliothèque avec le chandelier* (textes 1988-1998), Les presses du réel, Dijon, 1998.
- Valcanover Francesco, *Jacopo Tintoretto et la Scuola grande de San Rocco*, Editions Storti, Venise, 1994.
- Varnedoe, K., *Vienne 1900*, Taschen, Cologne, 1989.
- Vernant, Jean-Pierre, *La mort dans les yeux*, Pluriel, Hachette Littératures, Paris, 1998.
- Virilio, Paul, *L'art du moteur*, Galilée, Paris, 1993.
- Worringer, Wilhelm, *Abstraction et Einfühlung, L'esprit et les formes*, Editions Klincksieck, Paris, 1996.
- Wilson, Simon, *Tate Gallery*, Ed. The Tate Gallery, Londres, 2013.
- Wundram, Manfred, Pape Thomas, *Palladio*, Taschen, Cologne, 1989.
- Zapperi, Giovanna, *L'artiste est une femme, la modernité de Marcel Duchamp*, PUF/lignes d'art, Paris, 2012.