



HAL
open science

Exhibiting economic knowledge: esthetic spaces and dismal science

Sophie Cras

► **To cite this version:**

Sophie Cras. Exhibiting economic knowledge: esthetic spaces and dismal science. Arts & Sociétés - Lettre du séminaire, 2022, 125. hal-03713496

HAL Id: hal-03713496

<https://sciencespo.hal.science/hal-03713496>

Submitted on 4 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

n° 125 | Exposer les savoirs économiques : espace esthétique et science lugubre | Sophie Cras



Exposer l'économie.

Tout semble conférer à l'économie une dimension abstraite qui éloigne les populations en les impressionnant sans les convaincre. Sophie Cras, qui s'intéresse depuis longtemps aux savoirs artistiques en la matière, ouvre un nouveau volet. Elle se demande de quelle façon l'économie s'expose depuis le 19^e siècle, comment, dans les expositions ou les musées qui leur sont réservés, en plusieurs lieux de la planète, les concepts, les faits, les réformes, sont « montrés » à l'intention du public.

Laurence Bertrand Dorléac

EXPOSER LES SAVOIRS ÉCONOMIQUES : ESPACE ESTHÉTIQUE ET SCIENCE LUGUBRE

SOPHIE CRAS

L'économie est généralement considérée comme un domaine abstrait. Cette impression tient probablement au haut degré de mathématisation et de technicité de la science économique actuelle, mais aussi à la dématérialisation des monnaies et à la financiarisation des économies, qui semblent tenir les transactions économiques à distance de la réalité concrète de la production et des échanges. Pour toutes ces raisons, l'idée d'exposer l'économie ne va guère de soi. Comment le musée, lieu par excellence de l'expérience visuelle, sensible et esthétique, serait-il conciliable avec un sujet aride, abstrait, avec cette « science lugubre », pour reprendre l'expression que Thomas Carlyle employait pour parler de la science économique ?

Matérialiser les savoirs économiques

Pourtant, force est de constater que ces objets incongrus, voire paradoxaux – les musées d'économie – existent néanmoins. Certains ont une légitimité toute institutionnelle, à l'instar de la Cité de l'économie, inaugurée en 2019 par la Banque de France dans l'une de ses anciennes succursales parisiennes, l'Hôtel Gaillard, construit entre 1878 et 1882 par l'architecte Jules Février. Dans un décor grandiose, des objets, des images animées et des jeux interactifs s'appliquent à transmettre les principaux concepts de la science économique et les faits majeurs de l'histoire et des réformes économiques.



lake Fall-Conroy, *Minimum Wage Machine* (2008-2010, reprise en 2012, et en 2016). Trieur de monnaie, bois, plexiglas, moteur, quincaillerie diverse, pièces de monnaie, 38 x 48 x 183 cm environ. Photo: Christine Elfman (DR).

Au même moment, dans d'autres parties du monde, s'ouvrent des musées d'économie un peu moins officiels. Le *Museum of Capitalism* est créé en 2017 par les artistes et curateurs Timothy Furstnau et Andrea Steves ; d'année en année, il est accueilli dans différents espaces en Californie, à Boston, New York ou Berlin. En 2019, le *Museum of Neoliberalism*, fondé par Darren Cullen et Gavin Grindon, prend ses quartiers à Londres, dans une installation permanente. Dans des styles différents, ces « musées » affichent la même ambition : réunir les efforts d'artistes contemporains, d'activistes

et d'économistes hétérodoxes pour proposer une rematérialisation des savoirs économiques qui doit permettre leur appropriation par le plus grand nombre, et éventuellement leur subversion. Pour ce faire, il s'agit de proposer des visualisations graphiques de l'économie plus inspirantes ; d'exposer des artefacts qui permettent d'approcher les concepts économiques de manière plus directe ; de penser des dispositifs interactifs qui permettent au spectateur de faire l'expérience d'un modèle, d'une donnée ou d'une quantité. Dans *Minimum Wage Machine*, par exemple, une œuvre de Blake Fall-Conroy exposée au *Museum of Capitalism*, les visiteurs sont invités à tourner une manivelle pour voir tomber, au fur et à mesure, les petites pièces enfermées dans le bocal. Le mécanisme est réglé de telle façon que tourner la manivelle sans discontinuer durant une heure permet de toucher le salaire horaire minimum dans le pays où l'œuvre est installée : aux Etats-Unis 7 dollars et 25 centimes. La matérialisation des savoirs permet de faire une expérience différente de ce que représente une quantité abstraite – ici, le salaire horaire minimum. Elle éclaire aussi de manière frappante un phénomène social, ce que David Graeber appelait les « bullshit jobs » : ces métiers dénués de sens pour ceux qui les exercent, et dont l'utilité sociale est difficilement cernable en dehors de fournir un revenu à ceux et celles qui les exercent.

Si les objectifs politiques et les soubassements idéologiques diffèrent le *Museum of Capitalism* et la *Cité de l'économie* – tout comme le financement et le fonctionnement de ces musées – les similitudes sont néanmoins frappantes entre les

moyens visuels, plastiques et muséographiques mis en œuvre. Dans tous les cas, en effet, l'enjeu est de rendre visible ce qui est en grande partie invisible, de matérialiser ce qui est largement immatériel, de rendre intéressant, séduisant, voire beau, ce qui est, on l'a dit, lugubre. Or, à travers des formes et dans des contextes très hétérogènes, cette ambition de matérialiser les savoirs économiques dans l'espace d'exposition traverse l'histoire.

Les machines contemporaines de la Cité de l'économie ou du Museum of Capitalism trouvent leurs précédents dans des expositions comme « The Money Center », présentée au musée de science et d'industrie de Chicago en 1979-1980. Equipée d'ordinateurs, d'un flipper, de jeux vidéo et d'espaces interactifs, l'exposition faisait usage des toutes dernières technologies de son temps pour faire la pédagogie des fonctions et des (bons) usages de l'argent et de la banque. Des décennies plus tôt, des machines à actionner, des cartes en relief et des dioramas composaient déjà les collections des musées économiques et sociaux, qui fleurirent en Europe et en Amérique du Nord et du Sud durant le premier tiers du 20^e siècle – tel le musée social suisse, fondé en 1917, récemment redécouvert par l'historienne Claire-Lise Deblüe, ou le musée social argentin, fondé en 1912 sur le modèle du Musée Social de Paris de 1895. Le plus célèbre est sans doute le Musée économique et social de Vienne, créé en 1925 par le philosophe et économiste Otto Neurath. Il abrita la collaboration entre Neurath et le graphiste Gerd Arntz, aboutissant à la création des isotypes, un système de visualisation des données statistiques qui eut une influence déterminante dans le champ de la communication graphique.

À l'origine : les expositions d'économie au sein des Expositions Universelles du 19^e siècle

S'il s'agit de faire l'histoire de ces tentatives un peu étranges, celles de mettre l'économie en exposition, il faut remonter plus loin encore dans le temps. En effet, ces musées économiques et sociaux sont les héritiers directs d'expositions d'économie organisées d'abord au sein des Expositions Universelles du 19^e siècle. En tant qu'exposition des produits et de l'équipement de la production industrielle et artisanale des nations, l'Exposition Universelle dans son ensemble est souvent apparue à ses témoins comme un « véritable cours de philosophie pratique et d'économie politique appliquée », pour reprendre les termes de l'économiste Louis Wolowski dans son rapport de 1873¹. En son sein des Expositions Universelles, les organisateurs s'évertuèrent toutefois de concevoir un espace où l'économie puisse se

donner à voir en tant que telle, dans un effort réflexif. Ce sont les expositions d'économie domestique puis d'économie sociale, dont les Expositions parisiennes de 1855, 1867, 1889 et 1900 ont fourni les modèles les plus aboutis, émulés dans de nombreuses autres expositions universelles, nationales et thématiques partout dans le monde.

Ces expositions spéciales, « résume[nt] les lois économiques de l'Exposition », explique-t-on dès 1867². Bien sûr, ces « lois économiques » sont celles du capitalisme en plein essor – division du travail, libre-échange, augmentation technologique de la productivité, accumulation du capital et gains d'échelle – teintées de paternalisme et de philanthropie. Il s'agit de démontrer aux visiteurs, et en particulier aux ouvriers, que le système capitaliste est sans réserve le meilleur (et le seul) système économique possible, de façon à les détourner d'une tentation socialiste ou révolutionnaire. L'objectif du groupe d'économie sociale, écrit le Bulletin officiel en 1889, « doit être d'attirer le plus grand nombre possible d'ouvriers à son Exposition spéciale, pour que ceux-ci apprécient mieux les études et les efforts de leurs véritables amis³ ». Les organisateurs sont bien conscients du défi que représente cet objectif, confrontés à la concurrence des attractions toujours plus spectaculaires accueillies par les Expositions universelles. Emile Cheysson, économiste en charge de l'exposition de 1889, le résume très clairement :

« Si l'on n'avait eu à s'adresser qu'à des économistes, à des hommes de loisir et d'étude, l'installation de l'exposition d'Economie sociale eût été facile et aurait consisté simplement à déposer sur des tables des documents [...]. Mais le problème devenait autrement compliqué du moment où l'on voulait viser le grand public et intéresser au passage le visiteur pressé, qui ne s'arrête pas à feuilleter des brochures ou des tableaux de chiffres. Ce passant, il fallait le saisir par un spectacle extérieur, forcer son attention, l'obliger à regarder et à réfléchir⁴. »

C'est ainsi que, d'exposition en exposition, de la modeste galerie de l'économie domestique de 1855 au gigantesque Palais de l'économie sociale de 1900, se déploie une muséographie expérimentale innovante, composée d'objets, de reconstitutions d'usines en miniature et en fonctionnement, de maisons d'ouvriers construites à l'échelle naturelle dans le parc de l'exposition et parfois habitées, de cartes et de graphiques colorés à la main, de bustes, d'aquarelles, de bannières, de photographies.

En dépit des ambitions élevées des organisateurs et de l'inventivité de leurs démarches, il est difficile de mesurer l'efficacité historique de cette matérialisation des savoirs économiques. Aujourd'hui comme hier, la réception des expositions subvertit parfois les intentions qui y présidaient. C'est ce que suggère le socialiste Jules Guesde en 1898, qui voit dans les expositions d'économie un « miroir plus

grand que nature, dans lequel notre bourgeoisie s'apprête à se contempler ». Appelant les ouvriers à y voir le reflet des tares du capitalisme plutôt que ses prétendues vertus, il conclut : « au lieu de surgir réhabilité et affermi du déballage qui se prépare, le régime capitaliste en surgira plus condamné et plus ébranlé que jamais. Cette véritable *exposition* – dans le sens judiciaire et infamant du mot – ne fera que fournir au prolétariat, humilié et volé, de nouvelles raisons et de nouvelles forces pour poursuivre sa voie révolutionnaire⁵.”

[1] Louis Wolowski, *Rapport verbal sur l'exposition universelle de Vienne présenté à l'Académie des sciences morales et politiques*, Paris, Librairie de Guillaumin et Cie, 1873, p. 13.

[2] *Exposition Universelle de 1867. L'enquête du Dixième Groupe. Catalogue analytique des documents, mémoires et rapports Exposés hors classe dans le dixième groupe et relatifs aux institutions publiques et privées créées par l'Etat, les départements, les communes et les particuliers pour améliorer la condition physique et morale de la population*, Paris, E. Dentu, Libraire-éditeur de la Commission impériale, 1867, p. 7-8.

[3] *Bulletin officiel de l'exposition universelle de 1889*, Paris : Champ de Mars, n°65, samedi 11 février 1888, p. 4.

[4] Emile Cheysson, Rapport de la section XIV. Institutions patronales, in Alfred Picard, *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapports du jury international*, Paris : Imprimerie nationale, 1890-1893, Vol.2. Groupe de l'économie sociale. Deuxième partie, p. 352.

[5] Jules Guesde, « Exposition subversive », *La Lanterne*, 25 août 1898, p. 1. Cet article a été signalé par Elsa Martayan, « Emile Cheysson et les Expositions universelles de Paris », *Revue Milieux*, revue de l'Ecomusée de la Communauté Le Creusot/Montceau-Les-Mines, n°28, p. 24.

Bibliographie

Burke, Christopher. « The Gesellschafts- Und Wirtschaftsmuseum in Wien [Social and Economic Museum of Vienna], 1925-34 ». In *Isotype: Design and Contexts 1925-1971*, édité par Christopher Burke, Eric Kindel, et Sue Walker, 21-102. London: Hyphen, 2013.

Cat, Jordi, et Adam Tamas Tuboly. *Neurath Reconsidered New Sources and Perspectives*. Cham: Springer, 2019.

Debluë, Claire-Lise. « Exposer le social : musées et connaissances « utiles » au début du XXe siècle ». *Culture & Musées*, no 39 (2022).

Horne, Janet. *A Social Laboratory for Modern France. The Musée social and the Rise of the Welfare State*. Durham and London: Duke University Press, 2002.

Godineau, Laure. « L'Économie sociale à l'Exposition universelle de 1889 ». *Le Mouvement social*, no 149 (1989): 71-87.

Pelosi, Hebe Carmen. *El Museo Social Argentino y la Universidad del Museo Social Argentino*. Buenos Aires: Universidad del Museo Social Argentino, 2000.

Schroeder-Gudehus, Brigitte, et Anne Rasmussen. *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions universelles 1851-1992*. Paris: Flammarion, 1992.

Steves, Andrea, Timothy Furstnau, Rose Linke, et Eugenia Bell. *Museum of Capitalism*. Los Angeles: Inventory Press, 2020.

Sophie Cras est Maîtresse de conférences en Histoire de l'art contemporain à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Ses recherches explorent les espaces de rencontre entre art et économie dans une perspective historique. Elle s'intéresse à l'économie de l'art et son marché, en mettant l'accent sur les savoirs et pratiques économiques des artistes elles- et eux-mêmes. Elle étudie aussi la manière dont la science économique mobilise les images, ainsi que le regard créatif et critique que les artistes portent sur l'économie de leur temps.

125 | Exhibiting economic knowledge: esthetic spaces and dismal science | Sophie Cras



Putting the economy on show.

Circumstances, it seems, have converged to give the economy an abstract dimension, keeping people at bay by impressing without convincing. With a long-held interest in artistic knowledge on the subject at hand, Sophie Cras has opened a new path of investigation. She questions how the economy has been exhibited since the 19th century as well as how, in their assigned exhibits or museums across the globe, concepts, facts, reforms have been “shown” to the public.

Laurence Bertrand Dorléac

EXHIBITING ECONOMIC KNOWLEDGE: ESTHETIC SPACES AND DISMAL SCIENCE

SOPHIE CRAS

Economics is generally considered an abstract field. This feeling is probably due to the high degree of mathematization and technicality of current economic science, but also to the dematerialization of currencies and the financialization of economies, which seem to keep economic transactions at bay from the concrete reality of production and exchange. For all these reasons, the idea of exhibiting the economy is hardly self-evident. How can the museum, the quintessential place to experience the visual, sensitive and aesthetic, be reconciled with such a dreary, abstract subject, the “dismal science” described by Thomas Carlyle when he talked about economics?

Materializing economic knowledge

Museums of economics – however incongruous, even paradoxical, they might seem – do exist. Some have institutional legitimacy, like the Cité de l'économie, inaugurated in 2019 by the Banque de France in one of its former Parisian branches, the Hôtel Gaillard, built between 1878 and 1882 by the architect Jules Favier. In a grandiose setting, objects, animated images, and interactive games are used to convey the main concepts of economic science and the major facts of economic history and reform.

In other parts of the world, at the same moment, somewhat less official museums of economics were opening. The Museum of Capitalism was founded in 2017 by artists

and curators Timothy Furstnau and Andrea Steves; it has been hosted, year after year, in different spaces in California, Boston, New York or Berlin. In 2019, the Museum of Neoliberalism, founded by Darren Cullen and Gavin Grindon, opened its permanent installation in London. Although very different, these “museums” display the same ambition: to bring together the works of contemporary artists, activists and heterodox economists, in order to propose a rematerialization of economic knowledge, allowing its appropriation, and its eventual subversion, by the greatest number of people. To accomplish this, they put forward more inspiring graphic visualizations of the economy; they exhibit artifacts that allow a more direct approach of economic concepts; they think up interactive devices that allow the spectator to experience a model, a data or a quantity.



Blake Fall-Conroy, *Minimum Wage Machine* (2008-2010, updated 2012 and 2016) Custom electronics, change sorter, wood, plexiglas, motor, misc. hardware, pennies Approx. 38 x 48 x 183 cm. Photo: Christine Elfman (DR).

In Blake Fall-Conroy’s *Minimum Wage Machine*, for example, exhibited at the Museum of Capitalism, visitors are invited to turn a crank: small coins enclosed in the jar fall out as you do so. The mechanism is set up in such a way that turning the crank continuously for one hour allows the visitor to earn the minimum hourly wage of the country where the work is installed: 7 dollars and 25 cents for the United States. The materialization of knowledge makes it possible to experience what an abstract quantity – in this case, the minimum hourly wage – represents. It also, strikingly, sheds a

light on a social phenomenon David Graeber called “bullshit jobs”: jobs that are meaningless for those who do them, and whose social utility is difficult to identify, apart from providing an income to those who do them.

While the political objectives and ideological underpinnings of the Museum of Capitalism and the Cité de l’économie differ – as do their financing and running – the similarities are nevertheless striking between the visual, plastic and museographic means used. Indeed, in all cases the challenge is to make visible what is largely invisible, to materialize what is largely immaterial, to make interesting, seductive, even beautiful, what is, as was said, dismal. Through various forms and

contexts, this ambition to materialize economic knowledge in the exhibition space crosses through history.

The machines of the Cité de l'économie or the Museum of Capitalism find their precedents in exhibitions such as “The Money Center”, presented at the Chicago Museum of Science and Industry in 1979-1980. Supplied with computers, a pinball machine, video games and interactive spaces, the exhibition used the latest technologies available to teach the function and the (correct) use of money and banking. Decades earlier, machines to be manipulated, relief maps and dioramas already made up the collections of the economic and social museums that flourished in Europe and North and South America during the first third of the 20th century – such as the Swiss Social Museum, founded in 1917, recently rediscovered by historian Claire-Lise Deblüe, or the Argentinian Social Museum, founded in 1912 on the model of the 1895 Paris Social Museum. The most famous is undoubtedly the Economic and Social Museum of Vienna, created in 1925 by philosopher and economist Otto Neurath. It housed the collaboration between Neurath and graphic designer Gerd Arntz, which resulted in the creation of isotypes, a system for visualizing statistical data that had a decisive influence on the field of graphic communication.

The origins: economic exhibitions at the World Fairs of the 19th century

If we are to consider the history of these rather strange attempts to put economics on display, we must go back even further in time. Indeed, these economic and social museums are the direct heirs of the economic exhibitions first organized within the World Fairs of the 19th century. As an exhibition of the products and equipment of the industrial and artisanal production of nations, World Fairs, as a whole, often appeared to their visitors as a “lesson in practical philosophy and applied political economy”, to use the words of the economist Louis Wolowski in his 1873 report. ¹ However, within World Fairs, organizers strove to create a space where the economy could be seen as it was, in a reflective effort. The most successful models were provided by the Parisian exhibitions of 1855, 1867, 1889, and 1900 which were emulated in many other exhibitions throughout the world, bet they universal, national or thematic.

As early as 1867, these special exhibitions were seen as able to “summarize the economic laws of the Exhibition”.² Of course, these “economic laws” were those of booming capitalism – division of labor, free trade, technological increase in productivity, capital accumulation, and gain scale – tinged with paternalism and

philanthropy. The aim was to demonstrate to visitors, and especially to workers, that the capitalist system was unquestionably the best (and only) possible economic system, so as to divert them from socialist or revolutionary temptations. The aim of the social economy group, per the Official Bulletin in 1889, “must be to attract as many workers as possible to its Special Exhibition, so that they may better appreciate the work and effort of their true friends”.³ Faced with competition from ever more spectacular attractions hosted by the Universal Exhibitions, the organizers were well aware of the challenge. Emile Cheysson, the economist in charge of the 1889 exhibition, summarized it very clearly:

“If one had only had to talk to economists, men of leisure and study, the installation of the Social Economy exhibition would have been easy and consisted simply of placing documents on tables [...]. But the problem became otherwise thornier from the moment we wanted to target the general public and interest the harried visitor, who does not stop to leaf through brochures or tables of figures. This passer-by, it was necessary to seize him by an external spectacle, to force his attention, to make him look and think”⁴

Thus, from exhibition to exhibition, from the modest 1855 Home Economics Gallery to the gigantic Social Economy Palace of 1900, an innovative experimental museography unfolded, composed of objects, miniature working reconstructions of factories, workers’ houses, sometimes inhabited, built on the exhibition grounds, hand-colored maps and charts, busts, watercolors, banners, photographs.

Despite the ambitious goals of the organizers and the inventiveness of their initiatives, it is difficult to measure the historical effectiveness of this materialization of economic knowledge. As always, the reception of an exhibition sometimes subverts the purpose it was intended for. Socialist Jules Guesde hinted at this in 1898, when he saw in the economic exhibitions a “mirror larger than life, in which our bourgeoisie is about to gaze at itself”. Calling on workers to see in it the reflection of the flaws of capitalism rather than its supposed virtues, he concluded:

“Instead of emerging rehabilitated and strengthened from the upcoming exhibition, the capitalist regime will emerge more doomed and more weakened than ever. Truthfully, this *exposure* – in the judicial and disgraceful sense of the word – will only provide the proletariat, humiliated and robbed, with new reasons and new forces to pursue its revolutionary path”⁵

[1] L. Wolowski, *Rapport verbal sur l'exposition universelle de Vienne présenté à l'Académie des sciences morales et politiques*, Paris, Librairie de Guillaumin et Cie, 1873, p. 13.

[2] *Exposition Universelle de 1867. L'enquête du Dixième Groupe. Catalogue analytique des documents, mémoires et rapports Exposés hors classe dans le dixième groupe et relatifs aux institutions publiques et privées créées par l'Etat, les départements, les communes et les particuliers pour améliorer la condition physique et morale de la population*, Paris, E. Dentu, 1867, p. 7-8.

[3] *Bulletin officiel de l'exposition universelle de 1889*, Paris, Champs de Mars, n°65, Saturday 11 february 1888, p. 4.

[4] E. Cheysson, 'Rapport de la section XIV. Institutions patronales', in A. Picard, *Exposition universelle international de 1889 à Paris. Rapports du jury international*, Paris: Imprimerie nationale, 1890-1893, vol. 2, p. 352.

[5] J. Guesde, "Exposition subversive", *La Lanterne*, 25 august 1898, p. 1. This text was flagged in E. Martayan, "Emile Cheysson et les Expositions universelles de Paris", *Revue Milieux*, revue de l'Ecomusée de la Communauté Le Creusot/Montceau-Les-Mines, n°28, p. 24.

Bibliography

Burke, C., 'The Gesellschafts- Und Wirtschaftsmuseum in Wien [Social and Economic Museum of Vienna], 1925-34', in C. Burke, E. Kindel & S. Walker (eds.), *Isotype: Design and Contexts 1925-1971*, London, Hyphen, 2013, pp. 21-102.

Cat, J., & Tamas Tuboly, A., *Neurath Reconsidered New Sources and Perspectives*, Cham, Springer, 2019.

Debluë, C.-L., 'Exposer le social : musées et connaissances « utiles » au début du XX^e siècle', *Culture & Musées*, 2022, n° 39, pp. 59-84.

Horne, J., *A Social Laboratory for Modern France. The Musée social and the Rise of the Welfare State*, Durham and London, Duke University Press, 2002.

Godineau, L., 'L'Économie sociale à l'Exposition universelle de 1889', *Le Mouvement social*, 1989, n° 149, pp. 71-87.

Pelosi, H. C., *El Museo Social Argentino y la Universidad del Museo Social Argentino*, Buenos Aires, Universidad del Museo Social Argentino, 2000.

Schroeder-Gudehus, B., & Rasmussen A., *Les fastes du progres. Le guide des Expositions universelles 1851-1992*, Paris, Flammarion, 1992.

Steves, A., Furstnau, T., Linke R., & Bell E., *Museum of Capitalism*, Los Angeles, Inventory Press, 2020.

Sophie Cras is a lecturer in contemporary art history at the University Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Her research is at the nexus of art and economy, in a historical perspective. She holds a specific interest in the economy of art and its market, focusing on the economic knowledge and practice of artists themselves. She also studies how economical science mobilizes images, as well as the creative and critical ways artists react to their current economic system.