

**YEREVAN STATE UNIVERSITY**

Department of Translation Studies

**TRANSLATION STUDIES: THEORY AND  
PRACTICE**

International Scientific Journal

Special Issue 1

**Lectures Croisées des Discours**

*Hiatus entre Réalités Sociopolitiques,  
Récits de Mémoire et Approches Interprétatives*

**Guest Editors**

*Garik Galstyan, Gayane Sargsyan, Taguhi Blbulyan*

YEREVAN

2023

## WALL STREET ON SCREEN OR HOW AMERICAN MOVIES IMPACT THE REPRESENTATION OF FINANCE

ALICE FABRE\*

<https://orcid.org/0009-0007-4176-5877>

AIX-MARSEILLE UNIVERSITY<sup>1</sup>

**Abstract:** What does the American movie industry tell us about the economic role of Wall Street and the perception of the stock market over time? Through a substantial corpus of American films from the 20c. and 21c, this article illustrates how, in three distinct periods, Hollywood has been able to stage finance and contribute to the myth of Wall Street. A minor subject until the 1980s, these years have seen the appearance of financial blockbusters with the rise of the financialization of the economy. The subprime crisis renews the genre, questioning the place of the stock market and the ethics of traders.

**Keywords:** Wall Street, Finance, Movies, Ethics, Traders, Economics

## WALL STREET AU CINÉMA, OU COMMENT LES FILMS AMÉRICAINS PARTICIPENT À LA REPRÉSENTATION DE LA FINANCE

**Résumé :** Que nous dit l'industrie cinématographique américaine sur le rôle économique de Wall Street et la perception de la bourse dans le temps ? À travers un corpus conséquent de films américains du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, cet article illustre comment, en trois périodes distinctes, Hollywood a pu mettre en scène la finance et contribuer au mythe de Wall Street. Sujet mineur jusque dans les années 1980, ces années ont vu l'apparition de blockbusters financiers avec la montée en puissance de la financiarisation de l'économie. La crise des subprimes renouvelle le genre, questionnant la place de la bourse et l'éthique des traders.

**Mots-clés :** Wall Street, Finance, Cinéma, Ethique, Traders, Economie

---

\* Aix Marseille Univ, CNRS, AMSE, Marseille, France : [alice.fabre@univ-amu.fr](mailto:alice.fabre@univ-amu.fr)



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Alice Fabre remercie les participants au séminaire LitEco (Aix-en-Provence, France) et au colloque « Lectures croisées des discours » (Erevan, Arménie) pour leurs commentaires. Ce travail a bénéficié d'une aide de l'État opérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du plan d'investissement France 2030 portant la référence ANR-17-EURE-0020 et de l'Initiative d'Excellence d'Aix-Marseille Université – A\*MIDEX.

Received: 28.12.2022

Revised: 06.01.2023

Accepted: 18.01.2023

© The Author(s) 2023

## 1. Introduction

En 1988, Michael Douglas reçut l'Oscar du meilleur acteur pour son incarnation de Gordon Gekko dans le film *Wall Street* d'Oliver Stone (1987), un rôle de trader cynique et immoral, inspiré de faits réels, qui allait devenir emblématique de la vision portée par Hollywood sur le monde de la finance pour les décennies suivantes. Le film *Wall Street*, blockbuster des années 1980, diffusé dans le monde entier<sup>2</sup>, inaugura ainsi une mise en lumière cinématographique des marchés financiers et du métier de trader jusque-là relativement peu portés à l'écran.

L'histoire du cinéma et de la place financière de Wall Street ont démarré au XIX<sup>e</sup> siècle, avec une représentation de la bourse souvent réduite à un décor ou à des clichés. Pour autant, à chaque époque, l'industrie du cinéma nous donne des pistes sur la façon dont la société américaine se représente et s'empare du monde de la finance, et il est intéressant de s'interroger sur la façon dont les films américains traitent de Wall Street et donnent à comprendre son rôle économique.

Wall Street est entendu ici au sens large<sup>3</sup>. Il s'agit à la fois de la place financière de New York (*New York Stock Exchange*, NYSE), de la communauté financière qui l'entourne (courtiers, cambistes, traders, banquiers d'affaires, analystes, gestionnaires de comptes...), mais aussi plus généralement du monde de la finance aux États-Unis.

La bourse américaine constitue l'un des symboles indissociables du capitalisme et du rêve américain, que ce soit un moteur pour financer l'économie (par la finance directe, en opposition avec la finance indirecte qui transite par l'intermédiation bancaire) ou un lieu de spéculation pour bâtir, ou perdre, une fortune. Ses symboles (la corbeille, la vente à la criée, les traders, les écrans horizontaux de cotations en continu, Manhattan...) sont à fois cinématographiques et emblématiques de l'économie américaine. À cet égard, le générique du film *The Associate* (Donald Petrie, 1996) illustre tous les éléments du décor attendus : cotations électroniques en continu, salles de marché, corbeille de la NYSE, Financial District, *Charging Bull* le taureau en bronze sculpté par Arturo Di Modica, etc.

Comment un autre symbole de l'industrie américaine, Hollywood, s'est donc saisi de Wall Street ? Curieusement, assez peu. Selon les périodes, Wall Street apparaît en filigrane sur la pellicule ou bien dans quelques films emblématiques où la finance est mise en scène, décortiquée, valorisée, voire critiquée, si ce n'est parodiée.

L'histoire de Wall Street est jalonnée de crises. Le krach boursier de Wall Street d'octobre 1929<sup>4</sup> consécutif à l'explosion de la bulle financière débutée dans les *Roaring Twenties* (Kindleberger 2005) et la Grande dépression qui s'ensuivit en

---

<sup>2</sup> Nul besoin de traduire *Wall Street* pour la diffusion du film à l'international ; la puissance de la « marque » parlant d'elle-même. Il a ainsi été mondialement distribué sous le titre percutant *Wall Street*, à quelques exceptions près comme *Borsa* (la Bourse) en Turquie, *El poder y la avaricia* (Pouvoir et avidité) au Mexique, ou encore *Wall Street: Poder e Cobiça* (Wall Street : Pouvoir et avidité) au Brésil, qui s'attardaient davantage sur le contenu du film.

<sup>3</sup> Selon le *Oxford English Dictionary*, "*Wall Street* : Denoting the American financial world or money-market" (« Wall Street : désigne le monde financier américain ou le marché monétaire »).

<sup>4</sup> Le jeudi 24 octobre, la panique envahit la place financière de New York, les ventes d'actions furent massives et la Bourse clôtura avec une baisse record de 12,8 %, les faillites s'accumulèrent, marquant le début de la crise de 1929. La fête était finie.

constituent l'épisode le plus sévère. Il a entraîné une contraction du PIB par tête américain de -28,5 % entre 1929 et 1933 et une explosion du taux de chômage. Les effets du krach se firent ressentir durant une décennie selon les estimations de Reinhart et Rogoff (Reinhart 2014: 50-55). La crise de 1929 plongea en outre le monde entier dans une profonde dépression et renforça l'isolationnisme au niveau international, notamment financier. Après la seconde guerre mondiale, le système de Bretton Woods (1945-1971) garantit la stabilité financière (contrôle des capitaux, système de changes fixes). La fin de Bretton Woods et l'ouverture des places financières marqua le passage d'une économie internationale d'endettement à une économie de marchés financiers (Bourguinat 1999), consacrant l'avènement de l'intégration financière internationale dont le krach boursier de Wall Street, en octobre 1987, permit de prendre la mesure. Le développement de nouveaux produits financiers (titrisation, produits dérivés), l'intégration financière accrue, les nouvelles technologies (cotations électroniques, internet, supercalculateurs, ...), la dérégulation de la finance, la concurrence entre les banques, accélèrent la financiarisation de l'économie amorcée dans les années 1980, ainsi que l'apparition de nouveaux épisodes de crises jusqu'à celle des *subprimes* en 2007-2008. La faillite de Lehman Brothers précipita alors la crise financière et économique la plus sévère expérimentée depuis 1929. Selon Reinhart et Rogoff, la crise des *subprimes* a entraîné en moyenne une baisse de 5 % du PIB américain et ses effets se sont prolongés sur six années (2007-2013). (Reinhart 2014: 50-55)

Il est intéressant de voir comment ces crises et les différents cycles financiers qu'elles ouvrent et clôturent sont appréhendés au cinéma. Nous allons étudier comment la bourse, ses acteurs et ses stéréotypes sont représentés et transmis à travers les films. C'est du point de vue croisé de l'histoire économique et de l'histoire des films que nous allons interroger le statut accordé à Wall Street par l'industrie du cinéma américaine.

L'étude va distinguer trois périodes, rythmées par les principaux krachs boursiers qui ont touché Wall Street (1929, 1987 et 2008) afin de dégager des éléments de ruptures, mais aussi des récurrences dans la représentation de la place financière au cours du temps.

À cet effet, nous avons construit une base de données originale, rassemblant près de quatre-vingt-dix longs métrages américains, à partir de plusieurs sources, principalement the *American Film Institute (AFI) Catalog of Feature Films*, qui recense depuis 1967 tous les films américains produits depuis 1893, et *The Internet Movie Database Pro (IMDbPro)*, une base internet collaborative de référence sur le cinéma, créée en 1990 et détenue depuis 1998 par Amazon. La constitution de la base de données s'est accompagnée d'un long travail de recherche et de visionnage des films, complété par la lecture d'ouvrages spécialisés sur le cinéma américain (Bourget 1983 ; Passek 2001 ; Prédal 2010). L'objectif était de recenser les principaux films américains, sortis en salles, aux États-Unis et à l'international, avec Wall Street comme protagoniste principal ou secondaire, et d'en étudier les caractéristiques : scénarios adaptés, scénarios originaux, évolution des genres, box-office, distribution, modalités de la représentation du rôle économique de la finance et des traders. Tous les films retenus dans l'analyse sont recensés sur IMDbPro, ce qui a permis de retenir des films

avec un seuil d'entrées substantiel, et de pouvoir les comparer en termes de ratings. La classification par genre des films utilisée est en outre celle proposée par IMDbPro.

Le financement des films et le rôle des studios ne sont pas étudiés dans ce chapitre ; le choix opéré est d'analyser l'évolution de la représentation de Wall Street et de ses traders au cinéma. Nous nous intéressons à ce que nous apprennent les films sur l'éthique de la bourse et le rêve américain, en fonction des cycles économiques et des modes cinématographiques, corrélés. Il apparaît que, même si les films sur Wall Street sont en règle générale peu anticipateurs, sur le fond et la forme, ils constituent un reflet subjectif de l'air du temps, et potentiellement un outil pédagogique pertinent pour comprendre la bourse, son éthique, son évolution et les mythes qu'elle engendre.

« Le cinéma nous apparaît comme un reflet du temps présent. On pourrait dire de lui ce que Stendhal disait du roman : c'est un miroir qu'on promène le long de la route ; l'époque s'y révèle avec ses façons de penser et de vivre, ses grandeurs et ses faiblesses, ses tourments, ses espoirs et ses rêves, sa physionomie enfin », écrivait Jean Le Duc dans un article célèbre paru dans *La revue des Deux Mondes*. (Le Duc 1961: 233)

## 2. Première période : Wall Street sur les écrans, mais loin du premier rôle

Wall Street, le cinéma et le rêve américain sont étroitement liés, et l'évolution de la finance a donné lieu à différents cycles d'appréhension et de représentation sur les écrans. Dès le départ, Wall Street et le cinéma partagent un destin commun, en accompagnant l'industrialisation américaine. La bourse de Wall Street est née le 17 mai 1792, avec « l'accord du *Buttonwood* » signé par vingt-quatre agents de change de New York, du nom de l'arbre sous lequel ils avaient l'habitude de se réunir, la *New York Stock Exchange* (NYSE) étant officiellement créée en 1817. Le Dow Jones, premier indice entièrement industriel de l'histoire, incorpore dans sa cotation, dès sa création en 1884, la *General Electric* (GE)<sup>5</sup> de Thomas Edison, l'inventeur ou l'un des inventeurs du cinéma, selon que l'on se place d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique<sup>6</sup>. En 1893, Thomas Edison présente à New York le kinétoscope, qui permet, en mettant une pièce de monnaie dans la fente de la boîte, de regarder des images animées durant quarante secondes ; il est à noter que l'*American Film Institute* (AFI) retient cette année comme point de départ de la production cinématographique. Dès 1914, le cinéma quitte les champs de foire, et les premières productions hollywoodiennes marquent le début de l'industrie du cinéma, notamment avec les œuvres de Cecil B. DeMille. La

<sup>5</sup> GE encore très impliquée de nos jours dans la production de films, en particulier via sa participation majoritaire dans NBC Universal.

<sup>6</sup> En 1883, Edison inventa le kinétographe, une caméra qui permettait de réaliser de courtes vidéos en 35 mm, que l'on pouvait ensuite visionner, individuellement, à l'aide d'un œilleton dans une boîte, le kinétoscope, apparue en 1893 ; les frères Lumière, photographes et inventeurs lyonnais, perfectionnèrent les inventions existantes pour mettre au point, en 1895, un appareil – le cinématographe Lumière – enregistrant et projetant les images animées sur une grande toile blanche, consacrant ainsi la première expérience de visionnage collectif. La première séance publique payante eut lieu le 8 décembre 1895, au Salon indien du Grand Café à Paris. La guerre des brevets et les querelles qui s'ensuivirent n'ont jamais permis de trancher qui fut l'inventeur du cinéma, fruit d'inventions cumulées.

plupart des pellicules, en nitrate, sont aujourd’hui disparues<sup>7</sup>, même si le travail d’archivage de l’AFI permet d’en conserver une trace. L’analyse de la représentation de la bourse au cinéma avant l’avènement du parlant (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927) et dans les années 1930 se base donc sur un matériau incomplet, même si des tendances peuvent être dégagées.

### 3.1 Le rêve américain et la Grande dépression des années 1930

Durant les années 1920 et 1930, Wall Street et le cinéma sont deux industries bondissantes, liées au rêve américain, selon l’expression proposée par James Truslow Adams dans *The Epic of America* (1931) :

“*But there has been also the American dream that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for every man, with an opportunity for each according to his ability or achievement.*”

[« Mais il y a eu aussi le rêve américain, ce rêve d’un pays dans lequel la vie devrait être meilleure, plus riche et plus complète pour chaque homme, avec des opportunités pour chacun en fonction de ses capacités ou de ses réalisations. »] (Adams 2017: 404)

La finance contribue à ce rêve, et régulièrement les films reflètent la façon dont elle entretient l’*American way of life*. De façon intéressante, J. T. Adams, avant de devenir historien, fit fortune à Wall Street, comme courtier. Il se montre dans ses écrits à la fois très critique envers les banquiers, qui ont précipité par leurs spéculations la crise de 1929, et envers l’industrie du cinéma. Sa vision de l’industrie du cinéma est assez désastreuse et caricaturale :

“*When one thinks of the prostitution of the moving-picture industry, which might have developed a great art, one can turn from that to the movements everywhere through the country for the small theatre and the creation of folk drama, the collecting of our folk poetry. [...] How far the conflicting good can win against the evil is our problem.*” [« Quand on pense à la prostitution de l’industrie du cinéma, qui aurait pu développer un grand art, on peut se tourner vers les mouvements qui se manifestent partout dans le pays en faveur du petit théâtre et de la création de drames populaires, vers la collecte de notre poésie populaire. [...] Jusqu’à quel point le bien contradictoire peut gagner contre le mal est notre problème. »] (Adams 2017: 413)

Les *Roaring Twenties* furent des années fastes pour le cinéma (Bourget 1983) et la bourse et ses courtiers sont au cœur de comédies et de drames dans de nombreux courts et longs métrages muets. Il s’agissait le plus souvent de drames et de romances, avec la figure du trader qui essayait de séduire une jolie fille en détresse et de s’attirer ses

---

<sup>7</sup> Une estimation couramment admise est que 50 % des films parlants projetés avant 1950 et 75 % des films muets seraient définitivement perdus. (Kehr 2010 ; Pierce 2013: 21).

faveurs (*Beyond the Rainbow*, Christy Cabanne, 1922), voire de ruiner son fiancé, ou encore de financiers impitoyables, dont l'héroïne essaie de se venger (*Missing millions*, Joseph Henabery, 1922, considéré aujourd'hui comme film perdu).<sup>8</sup>

Après la crise de 1929, le cinéma devint l'un des rares loisirs encore possibles et l'avènement du parlant renforça sa popularité. Les genres en vogue sont principalement la comédie, le musical, les films de crime ou les films sociaux. Le genre « financier » est inexistant et, contrairement à ce qu'on l'on verra après la crise des *subprimes*, le krach de 1929 est peu porté à l'écran. Il est suggéré dans quelques plans (*Citizen Kane*, Orson Wells, 1941) ou abordé à travers son impact sur l'économie (chômage, faillites, pauvreté), de façon ironique dans les comédies loufoques (*screwball comedy*), ou avec un regard critique acéré, dans les films sociaux.

Ainsi, dans la *screwball comedy* *Dinner at Eight* (George Cukor, 1933), lorsqu'Oliver Jordan, dont la compagnie menacée d'OPA sera finalement sauvée par l'homme d'affaires qui voulait le ruiner, forcé en cela par son épouse, jouée par Jean Harlow, soucieuse d'entrer dans la haute société, finit par avouer à son épouse Millicent, laquelle avait passé sa journée au bord de la crise de nerf à organiser leur réception mondaine avec moult tracas et déconvenues, qu'ils étaient ruinés, il reçoit comme réponse « Oh. Mais, tout le monde est fauché, chéri ! Ne t'en fais pas. » À la fin du film, quand le dîner mondain, si difficile à organiser, est sur le point de débiter, Oliver Jordan avoue à son épouse-hôtesse "*We're broke*", ce à quoi elle lui répond "*Oh. Well, everybody's broke, Darling! Don't let that worry you.*" L'*entertainment* amuse, mais n'oublie pas l'ironie.

Le cinéma des années 1930 distrait de la crise, privilégiant les films noirs, les comédies<sup>9</sup>, notamment musicales, ou les westerns, ou la dépeint à travers des films sociaux comme *Beggars of Life* (William Wellman, 1930), *Wild Boys on the Roads* (William Wellman, 1933), *Our Daily Bread* (King Vidor, 1934), *The Grapes of Wrath* (John Ford, 1940, d'après le roman de John Steinbeck paru en 1939). La société américaine a été ébranlée, mais se relèvera, comme le montrent notamment deux films phares de 1939 réalisés par Victor Fleming : *Gone with the Wind* et *Wizard of Oz*, mis en avant à cet effet dans l'exposition « La peinture américaine des années 1930 » (*The Age of Anxiety*, Musée de l'Orangerie, Paris, du 12 octobre 2016 au 30 janvier 2017). Scarlett O'Hara (Vivien Leigh dans *Gone with the Wind*), fuyant Atlanta assiégée, affamée, en est réduite à manger une carotte gelée, se relève et jure alors solennellement que plus jamais ni elle ni les siens ne connaîtront la faim. Dorothy (Judy Garland dans *Wizard of Oz*), prise dans une tempête en noir et blanc bien secouée, atterrira au royaume d'Oz en couleurs.

Il faudra attendre les années du renouveau du cinéma dans les années 1960 pour retrouver le leitmotiv de la crise, avec *They Shoot Horses, Don't They?* (Sydney Pollack, 1969) sur les bals marathon, ou *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967). La dénonciation – indirecte – de la finance et du rêve américain s'accordera bien avec la période (guerre du Vietnam, renouveau du cinéma hollywoodien).

<sup>8</sup> Les archives reconstituées par l'AFI des longs métrages américains sortis entre 1921-1930 ont été publiées par l'*University of California Press* en 1971.

<sup>9</sup> *It Happened One Night* (Frank Capra, 1935), un exemple typique de comédie loufoque (*screwball comedy*), avec en arrière-plan la dépression des années 1930.

Néanmoins, la représentation de la finance, ou le récit du krach boursier, restent absents des écrans. Un des rares films à mettre en scène la finance, et ses déboires, est *American Madness* (Frank Capra, 1933), à travers le personnage du banquier Thomas Dickson qui durant la dépression continuait à accorder des prêts à ses clients, des travailleurs honnêtes, sans leur demander de garanties, afin de lutter contre la misère « pour faire circuler l'argent » ; un vol favorisé par l'un de ses employés entraînera une panique bancaire, qui sera stoppée *in extremis* par ses clients reconnaissants ; nous sommes chez Capra. Dans son autobiographie, Frank Capra notera d'ailleurs : « Au début les plus défavorisés avaient considéré le krach [de 1929] comme une bonne farce faite aux riches spéculateurs. Ils y avaient perdu leurs millions et leurs maisons – ah ! ah ! Mais bientôt la classe laborieuse commença à perdre travail, foyer, fermes [...]. Riskin [le scénariste d'*American Madness*] et moi concoctâmes une extravagante histoire avec un président de banque [...] plein d'un optimisme juvénile et d'une chaleureuse confiance envers les hommes. S'opposent à lui avec aigreur à la fois ses propres directeurs et les autres banques parce qu'il pratique – chose « insensée » et « dangereuse » – le prêt d'honneur. [...] *American Madness* [...] fut l'un des premiers films hollywoodiens à s'attaquer de façon directe et ouverte aux craintes et à la panique de la dépression. » (Prédal 2010: 135) Le film présente la caractéristique de mettre en scène l'une des images emblématiques de la crise de 1929, peu représentée à l'écran : celle d'une foule en panique, venant réclamer son argent au guichet. Une scène analogue de panique bancaire apparaîtra à nouveau dans *It's a Wonderful Life* (Frank Capra, 1946), l'un des films les plus populaires aux États-Unis, rediffusé régulièrement à la télévision pour Noël. C'est également le film détenant le rating IMDb le plus élevé de notre base de données avec une appréciation de 8,6 sur 10, la moyenne de la base s'élevant à 6,7.

### 3.2. Bretton Woods et Fort Knox

Le cinéma américain des années 1950 s'intéressera encore moins à Wall Street<sup>10,11</sup> et à sa représentation. Dans cette ère de prospérité retrouvée, la finance n'est toujours pas un sujet. Néanmoins, Fort Knox et l'or de la Fed vont se trouver au cœur de quelques productions. Depuis 1945, la finance internationale est encadrée par le système de Bretton Woods, où le dollar sert de pilier au système monétaire international. Dans ce système de double étalon de change – *Gold exchange standard* –, les devises sont en parité fixe avec le dollar, lui-même arrimé à l'or. La puissance américaine et le stock d'or de la *Federal Reserve* détenu à Fort Knox deviennent ainsi dans quelques films un enjeu de convoitise (comme dans le court dessin animé de Friz Freleng (1952) avec

<sup>10</sup> La comédie *The Wheeler Dealers* (Arthur Hiller, 1963), non distribuée en France (selon IMDbPro), constitue un rare exemple de film « financier », mettant en scène un partenariat à la fois financier et romantique entre les deux premiers rôles, qui « ébranla Wall Street dans ses fondations » (selon la bande annonce d'époque), avec de nombreux gags liés à la finance, sans réel regard critique.

<sup>11</sup> 33,78 % des films de notre base de données ont été réalisés entre 1914 et 1946, 10,81 % entre 1952-1981 (première période), 25,68 % entre 1983 et 2008 (deuxième période) et 29,73 % entre 2009 et 2020 (troisième période).

Bugs Bunny *14 Carrot Rabbit*, traduit *L'Or du pirate* en français (le jeu de mot 14 carats/carottes passant à la trappe)) ou de destruction. Ainsi, en pleine guerre froide, dans le très britannique opus de l'agent secret James Bond, le méchant Auric Goldfinger n'aura d'autre ambition que de contaminer la réserve d'or de Fort Knox pour ébranler la finance internationale et l'économie mondiale, et devenir ainsi le maître du monde grâce à son propre stock d'or, ce que James Bond, incarné par Sean Connery, parviendra à empêcher (*Goldfinger*, film anglais de Guy Hamilton, 1964)<sup>12</sup>.

Les années 1950 voient la domination des films de crime, des thrillers et films d'espionnage, des westerns, des comédies musicales, et l'apparition des péplums. La fréquentation des salles est en baisse, le cinéma américain et les studios entrent en crise dans les années 1960. Les années 1960-70 vont voir un bouleversement dans le cinéma, avec le nouvel Hollywood et l'arrivée de nouveaux réalisateurs, comme Arthur Penn, Sidney Lumet ou Alan J. Pakula. Dans leurs films, la critique de la société américaine est un enjeu majeur et passe notamment par un retour sur la dépression des années 1930 (*They Shoot Horses, Don't They?* Sydney Pollack, 1969 ; *Bonnie and Clyde*, Arthur Penn, 1967) ou par des drames naturalistes, avec en toile de fond la récession des années 1970 (*Dog Day Afternoon*, Lumet, 1975).

En Europe, la bourse de Rome, ses fulgurances et ses pertes, sont au cœur de l'éclipse (*L'eclisse*, film franco-italien de Michelangelo Antonioni (1962), où l'héroïne Vittoria (Monica Vitti) rétorque à Piero (Alain Delon), qui lui fait remarquer qu'elle n'aime pas venir à la bourse, qu'elle ne sait toujours pas ce que c'est, d'un bureau, d'une place de marché ou d'un ring (il faut y aller pour comprendre, lui répondra Piero, ajoutant que dès que l'on y touche, c'est la passion).

La fin du système de Bretton Woods (1971), puis l'ouverture des marchés financiers, la dérégulation de la finance, les innovations technologiques vont avec l'ère reaganienne dans les années 1980 voir la finance prendre le pas sur l'économie réelle. Dans ce contexte, Wall Street va devenir un objet de cinéma avec deux approches : l'une plutôt positive, centrée sur le bonheur américain et la mobilité sociale, l'autre plus sombre, avec la mise en exergue du mythe du trader avide et peu scrupuleux. Les films financiers qui accompagnent la financiarisation de l'économie vont s'avérer riches d'enseignements pour qui s'intéresse aux marchés financiers même si la complexité de la finance peut constituer un frein à sa mise en images et à l'essor du genre.

#### **4. Deuxième période : À la poursuite du bonheur, Wall Street, *blockbusters* et la financiarisation de l'économie**

À partir des années 1970, la finance est peu à peu dérégulée (suppression du contrôle des changes, décloisonnement des activités financières, désintermédiation, etc.). À

---

<sup>12</sup> Le court métrage *14 Carrot Rabbit*, les deux films britanniques *Goldfinger* et *Rogue Trader* (Cf. ultra) et le film franco-italien *L'eclisse* constituent des cas particuliers de notre base de données dédiées aux longs métrages américains ; ils y sont intégrés du fait de leur popularité au box-office américain et de leur caractère emblématique, mais ne sont pas incorporés dans l'exploitation quantitative de la base.

l'échelle internationale, on passe d'une économie internationale d'endettement<sup>13</sup>, où la principale source de financement de l'économie transitait par l'emprunt bancaire, avec une place de choix pour les euro-dollars<sup>14</sup>, à une économie internationale de marchés financiers, où le financement via les marchés financiers domine ; la cotation électronique en continu apparaît. Le krach boursier du 19 octobre 1987 (« lundi noir ») voit dévisser la NYSE, et se propage sur les bourses mondiales, mettant en lumière l'ampleur de l'intégration financière internationale débutée au début de la décennie. Dans les années 1990, une étape supplémentaire sera franchie dans la (dé)régulation de la finance, avec le passage à ce que Bourguinat qualifie d'économie internationale de spéculation (Bourguinat 1999). Dans ce contexte d'ouverture des places financières à l'international, la financiarisation de l'économie s'intensifie, la place de la bourse dans l'économie aussi. La logique financière l'emporte sur la logique économique, et les placements deviennent de plus en plus spéculatifs. Le développement de la titrisation dès les années 1980, la gestion financière du capitalisme (OPA, démantèlement des entreprises), l'apparition des *golden boys* de la finance, les transactions informatiques, le développement de la finance de gré à gré, vont devenir des enjeux de société et des objets de cinéma.

#### 4.1 Les blockbusters financiers

L'ère Reagan voit apparaître celle des *blockbusters*, autrement dit des films à gros budgets générant d'importantes entrées au box-office. La bourse et la finance vont se trouver au cœur de quelques grosses productions, qui mettent en scène des destins individuels, avec l'apologie du rêve américain (*Trading places*, John Landis, 1983 ; *The Pursuit of Happyness*, Gabriele Muccino, 2006), et une dénonciation (modérée) de la financiarisation de la finance et de ses dérives à travers des comédies romantiques (*Other People's Money*, Norman Jewison, 1991 ; *Pretty Woman*, Garry Marshall, 1990, conte de fée moderne où un financier new-yorkais reviendra sur son désir de démanteler des chantiers navals pour effectuer une plus-value financière, après être tombé amoureux d'une prostituée rencontrée sur Hollywood Boulevard) ou des

---

<sup>13</sup> Les euros-dollars, l'intégration financière internationale croissante et le risque systémique qui l'accompagne sont au cœur du thriller financier *Rollover* (Alan J. Pakula, 1981), où le brusque retrait de milliards de dollars placés dans les banques américaines entraîne la chute libre de la devise américaine et une crise financière et économique mondiale dans un monde devenu interdépendant. Flop au box-office, avec un acteur principal nommé au Razzie Award 1982, *Rollover* reste un film méconnu, avec un rating IMDb (5,7/10) sous la moyenne de celui de notre base de données (6,7/10). Son scénario d'anticipation (développé dans la seconde moitié du film) est pourtant assez remarquable, mettant en avant les risques encourus par un pays et ses banques face à un retournement brutal des mouvements de capitaux et le déclenchement d'une crise de change ; il montre aussi des salles de marchés, dernier cri pour l'époque, avec téléphones, écrans informatiques et télex, et la tension qui précède la crise que l'on sent inévitable. Les similitudes sont nombreuses avec les crises de change expérimentées par les pays émergents dans les années 1990, ainsi qu'avec, dans une moindre mesure, les répercussions mondiales de la crise des *subprimes* de 2008, marché américain oblige, faisant de *Rollover* un film à part, avec de nombreuses imperfections mais un ancrage dans l'évolution de la finance internationale intéressant.

<sup>14</sup> Dollars échangés en dehors de leur marché domestique, principalement dans le cadre d'opérations interbancaires.

thrillers (*The Firm*, Sydney Pollack, 1993, sur les paradis fiscaux), portées par des acteurs au cœur du star system (Eddie Murphy, Will Smith, Danny DeVito, Tom Cruise, Richard Gere et Julia Roberts).

Le plus marquant sera *Wall Street* d'Oliver Stone, sorti en 1987, avant le krach boursier de Wall Street, qui inaugure un nouveau genre, le blockbuster financier, où le trader et la place financière sont érigés en mythe.

Déjà dans *Trading places* (au jeu de mots sur *trading* gommé dans la traduction française *Un fauteuil pour deux*) sorti en 1983, la bourse est mise au centre de l'image. Dans cette comédie, les frères Duke, deux courtiers en marchandises de Philadelphie, décident, lors d'un pari, de mener une expérience sociologique et d'échanger, sans les tenir au courant, la vie de deux individus situés à l'opposé de l'échelle sociale, leur jeune directeur général au profil *Ivy League* (Dan Aykroyd), et un SDF (Eddie Murphy) ; le pari se retournera contre les deux frères, ruinés lors d'une scène de spéculation boursière où ils seront pris à leur propre jeu. Cette comédie de 1983, pré-krach boursier, est ambivalente, montrant deux facettes du capitalisme : celle de financiers véreux et sans scrupule, et celle de la bourse comme moteur du rêve américain. Elle met en scène également les courtiers affairés dans la corbeille, créant un suspens très cinématographique : délits d'initiés, ordres d'achat et de vente à la criée, carnets papier et affichage électronique, débâcle finale.

La bourse et sa technologie s'imposent à l'écran. *Wall Street* ira encore plus loin dans la mise en scène de la complexité de la finance. Film contemporain au krach de 1987, réalisé juste avant, il se saisit de l'air du temps et de la spéculation croissante, et met la lumière sur le travail des courtiers. Préparé avec des experts en bourse, le film donne une représentation réaliste des opérations en salle de marché, comme le souligne notamment Van der Yeught (Van der Yeught 2004: 21-42).

Il entre dans la légende populaire avec cette fameuse phrase "*Greed is good*" (« L'avidité, c'est bien ») prononcée par Gordon Gekko (Michael Douglas) dans un discours à ses actionnaires. L'avidité des traders deviendra un stéréotype, repris dans les films, mais aussi dans le monde réel, érigé notamment en modèle dans de nombreuses écoles de commerce avant la crise de 2008. A tel point que le FBI emploiera Michael Douglas en 2012 dans le cadre d'une campagne de sensibilisation contre les délits d'initiés ("*The movie was fiction, but the problem is real*", « Le film était une fiction, mais le problème est réel », prononcera-t-il dans le clip du FBI). (FBI 2012)

Fils d'un courtier, Oliver Stone va dans *Wall Street* s'appuyer sur des faits réels, et mettre en scène de façon clinique voire pédagogique leur travail. La recette du blockbuster financier est lancée : des films à gros budgets, avec un casting prestigieux, mettant en scène les traders en milieu professionnel, avec un certain souci de réalisme. Le plus souvent, les films sont basés sur des faits réels, et présentent peu d'éléments d'anticipation, contrairement à d'autres sujets comme, par exemple, la réalité virtuelle (*Minority Report* (2002) ou *Ready Player One* (2018) de Steven Spielberg ; *Her*, Spike Jonze, 2013) ou encore les pandémies (*Contagion*, Steven Soderbergh, 2011). *Rollover* (Alan J. Pakula, 1981) qui anticipe dès le début des années 1981 les risques macroéconomiques liés à l'intégration financière internationale et aux retournements de capitaux constitue à cet égard une rare exception dans les films « financiers ». Ces

films captent sur le vif la société et la place que la finance y prend, en phase avec l'air du temps.

Si le classique *Pursuit of Happyness*, inspiré de l'autobiographie d'un courtier du début des années 1980, catalogué « drame » en dépit de son *happy end*, met en exergue le rêve américain<sup>15</sup>, très vite les films vont avoir tendance à s'inscrire dans le cadre des films de crime, voire de thriller, où l'avidité et la dangerosité du spéculateur sont mises en scène et questionnées (*Rogue Trader* (1999) de James Dearden ; *Boiler Room* (2000) de Ben Younger).

Alors que les traders et les financiers deviennent des personnages de films récurrents dans les années 1990, le caméo de Donald Trump, dans son propre rôle d'homme d'affaires new-yorkais, est en vogue. Son caméo apparaît ainsi dans *Home Alone 2: Lost in New York* (Chris Columbus, 1992), *The Associate* (Donald Petrie, 1996), *Celebrity* (Woody Allen, 1998), *Zoolander* (Ben Stiller, 2001), *Two Weeks Notice* (Marc Lawrence, 2002), *Wall Street: Money Never Sleeps* (Oliver Stone, 2010).

#### 4.2. “Greed is good”, financiarisation de l'économie et le mythe du trader

Basés fréquemment sur des autobiographies (telle celle du trader Jordan Belfort, à l'origine de *Boiler Room* et *The Wolf of Wall Street*, Martin Scorsese, 2013) et sur des faits réels à l'instar de *Rogue trader*, qui s'inspire de la faillite de la Barings Bank, les films cherchent à être réalistes dans leur représentation professionnelle des métiers de la bourse, à l'instigation de *Wall Street*.

Ils mettent aussi en scène des questions éthiques. Ils déclinent le thème de l'avidité des marchés, parfois jusqu'à la parodie, et mettent surtout en exergue le trader, nouveau gangster, personnage criminel ou héros dramatique, souvent arrogant<sup>16</sup>, à travers le destin duquel la finance est appréhendée. À noter que les femmes traders sont

<sup>15</sup> Le film narre l'histoire d'un père célibataire (Chris Gardner, incarné par Will Smith) à Chicago, sans domicile fixe, qui va accepter d'être un stagiaire non rémunéré pendant six mois pour décrocher un diplôme et une place dans la finance. *The Pursuit of Happyness* (2006) témoigne de la capacité de la finance à servir de levier à l'individu pour atteindre ses rêves. Il se déroule en 1981, avant le krach de 1987. Que le film soit réalisé en 2006, avant la crise de 2008, est aussi révélateur, la société américaine étant de façon générale plus favorable à Wall Street en période de prospérité, comme le note d'ailleurs Van der Yeught (Van der Yeught 2006: 63-77). La vocation du personnage naît dans une courte scène où il aborde un *golden boy* sortant d'une belle voiture et lui demande : « Il faut vraiment que je vous pose deux questions, qu'est-ce que vous faites et comment on fait ? ». L'homme rit et lui répond : « Je suis courtier en bourse » ; Chris Gardner : « Courtier en bourse, à tous les coups il faut être allé à la fac pour faire ça, hein ? » ; l'homme : « Ce n'est pas une obligation, il faut être à l'aise avec les chiffres et avec les gens » [“I really need to ask you two questions, what do you do and how do we do it?”, “I’m a stockbroker”, “I’m a stockbroker, you always have to have gone to college to do that, right?”, “It’s not a requirement, you have to be comfortable with numbers and with people.”] La réussite de Chris Gardner montre comment la finance peut servir d'ascenseur social.

<sup>16</sup> Dans le film indépendant *August* (Austin Chick, 2008), Tom Sterling (interprété par Josh Harnett), l'un des fondateurs, médiatisé et à l'arrogance plus ou moins de façade, d'une start-up cotée au Nasdaq en 2001 dont le cours s'effondre, est évincé par des financiers tout aussi arrogants – joués notamment par David Bowie – alors qu'il tentait de la sauver durant la période de blocage (période durant laquelle les propriétaires d'une start-up qui vient d'être introduite en bourse ne peuvent vendre leurs titres). Le film fait référence à la bulle internet des années 2000, à la veille du 11 septembre 2001.

absentes, ce que dénonce la comédie *The Associate* avec *Whoopi Goldberg*. L'éthique des traders se place au centre de l'analyse, dans une ambivalence entre apologie ("Greed is good") et dénonciation (ascension, chute, rédemption). Le trader deviendra un personnage effrayant, séduit par les gains faciles et les excès (drogue, sexe et alcool). Les ordres passés par téléphone et les ordinateurs remplacent les armes à feu. La folie du trader connaîtra son paroxysme avec *American Psycho* (Mary Harron, 2000), adapté du roman de Bret Easton Ellis (1991), qui se focalise sur un trader (incarné par Christian Bale), que l'on ne voit jamais travailler, obnubilé par sa réussite, froid et psychopathe, qui se met à assassiner ceux qui réussissent mieux que lui ; le *brand-naming*, les marques, l'obsession clinique et la froideur du trader sont mis en scène. La froideur du banquier d'affaires, déjà présente dans les films des années 1930 (*It's a Wonderful Life* de Frank Capra par exemple), est reprise dans les films comme stéréotype attendu (*The Game*, David Fincher, 1997, avec Michael Douglas, à l'apparence physique identique à celle qu'il avait dans *Wall Street* ; *Arbitrage*, Nicholas Jarecki, 2012, avec Richard Gere, plus inquiétant que dans *Pretty woman* ; *Cosmopolis*, David Cronenberg, 2012 ; de façon plus marginale *Remember me*, Allen Coulter, 2010).

## 5. Troisième période : Wall Street, *subprimes* et *banksters*

La crise des *subprimes*, amorcée en 2007, déclenchée le 15 septembre 2008 par la chute de Lehman Brothers, va bouleverser l'économie et la finance mondiale. La titrisation qui avait commencé dans les années 1980, a pris de l'ampleur à la fin des années 1990 et a facilité le surendettement des ménages américains. L'aveuglement au désastre va précipiter la crise, qui part du système bancaire américain, trop confiant, victime du paradoxe de la tranquillité<sup>17</sup>, pour se propager aux marchés financiers et à l'économie réelle. La crise va entraîner une remise en cause éthique du rôle de la bourse et des traders, et la séparation entre *Main Street* et *Wall Street*<sup>18</sup>, autrement dit entre l'économie réelle et la finance (The Economist (2) 2020).

### 5.1. Remise en cause éthique – les nouveaux *banksters* ?

Dans la presse, le terme de *banksters* émerge (Greider 2010 ; The Economist (1) 2012). Les traders, dont les opérations risquées ont précipité la crise, se trouvent au cœur des critiques. Leur avidité devient un leitmotiv récurrent, perd en fascination et choque davantage. Dans *The Wolf of Wall Street*, le personnage de Mark Hanna, incarné par Matthew McConaughey, mentor de Jordan Belfort joué par Leonardo Di Caprio, annonce la couleur : « La finance, c'est du vent ; on ne crée rien, on ne construit rien. »

<sup>17</sup> L'excès de liquidité, l'importante valorisation boursière, le fort effet de levier d'endettement accroissent la confiance et accentuent la prise de risque (Minsky 1986).

<sup>18</sup> *Main Street* (Grand-Rue), qui représente l'économie réelle et les petits entrepreneurs, est une référence directe au roman du même nom du prix Nobel de littérature en 1930 Lewis Sinclair.

Mark Hanna (MH): “*The name of the game; move the money from the client’s pocket into your pocket.* – Jordan Belfort (JB): “*Right. But, if you can make your clients money at the same time it’s advantageous to everyone, correct?*” - MH: “*No. Number one rule of Wall Street: Nobody – Okay, if you’re Warren Buffett or Jimmy Buffett – Nobody knows if the stock’s going to go up, down, sideways, or in fucking circles, least of all stockbrokers. It’s all a Fugazzi. [...] It’s fairy dust. It doesn’t exist [...]. We don’t build anything. So if you’ve got a client who bought stock at 8 and it now sits at 16, and he’s all fuckin’ happy. He wants to cash in, liquidate, take his fuckin’ money and run home. You don’t let him do that, because that would make it real. No. What do you do? You get another brilliant idea. A special idea. Another “situation”. Another stock, to reinvest his earnings and then some. And he will, every single time, because they’re fucking addicted. And then you just keep doing this, again and again and again and again. Meanwhile, he thinks he’s getting shit rich, which he is, on paper. But you and me, the brokers, we’re taking home cold hard cash via commission.*”

[Mark Hanna (MH) : « Le nom du jeu ; faire passer l’argent de la poche du client dans votre poche. – Jordan Belfort (JB) : « C’est vrai. Mais, si vous pouvez faire gagner de l’argent à vos clients en même temps, c’est avantageux pour tout le monde, n’est-ce pas ? » – MH : « Non. Règle numéro un de Wall Street : Personne – Ok, si vous êtes Warren Buffett ou Jimmy Buffett – Personne ne sait si l’action va monter, descendre, être latérale ou tourner en rond, encore moins les courtiers. C’est un Fugazzi. [...] C’est de la poussière de fée. Ça n’existe pas. [...] On ne construit rien du tout. Donc si vous avez un client qui a acheté des actions à 8 et qu’elles sont maintenant à 16, il est tout content. Il veut encaisser, liquider, prendre son putain de fric et rentrer chez lui. Tu ne le laisses pas faire, parce que ça rendrait les choses réelles. Non. Qu’est-ce que tu fais ? Tu as une autre idée brillante. Une idée spéciale. Une autre « situation ». Une autre action, pour réinvestir ses gains et même plus. Et il le fera, à chaque fois, parce qu’ils sont putain de dépendants. Et puis vous continuez à faire ça, encore et encore et encore et encore. Pendant ce temps, il pense qu’il s’enrichit, ce qui est le cas, sur le papier. Mais toi et moi, les courtiers, nous ramenons à la maison de l’argent froid et dur par le biais de commissions. »]

Les traders s’enrichissent en vendant des produits, potentiellement toxiques, l’important étant leur commission. Les films de traders, qui s’inscrivent dans le genre « films criminels », remplacent les films de mafia ou de casino (autres thèmes chers à Martin Scorsese, récompensé en 2016 par l’Oscar du meilleur réalisateur pour *The Wolf of Wall Street*) et mettent en scène des financiers sans scrupule, qui spéculent ou trichent aux risques et périls des citoyens, victimes d’escroqueries, de mauvais placements, voire d’une crise financière.

*Banksters* est un mot tiroir, mélange de *banker* et *gangster* qui remonte dans cette acception au krach de 1929, et suggère que les financiers adoptent un comportement de vous.

Le terme aurait été employé, puis repris dans la presse, lors de la Commission Pecora 1932-34 (King, 2011), qui mit en avant des défaillances des banques lors des auditions au Sénat (prêts entre amis, non-paiement d’impôts, etc.) et dont les recommandations aboutirent à davantage de régulation pour les marchés financiers

(*Securities Act* de 1933 ; création de la *Securities and Exchange Commission* (SEC) en 1934 destinée à réglementer le marché boursier et à protéger le public contre la fraude ; promulgation en 1933 par Roosevelt de la loi Glass-Steagall qui sépare banques d'investissement et banques commerciales. Un article du *Time* (le 5 septembre 1932) titrait ainsi “*Bankster jailed*” [« Un bankster mis en prison »]. Il est redevenu populaire dans la presse après la crise des *subprimes* de 2008. Il est à noter que, selon le *Oxford English Dictionary* (*OED*), le mot existait déjà à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis, dans une version aujourd'hui obsolète sans la connotation péjorative qu'elle revêt depuis les années 1930 ; il s'agissait alors d'un surnom utilisé dans les blagues – incisives – sur les gestionnaires d'argent (“*So Bankster married his typewriter operator?*” “*Yes.*” “*And she doesn't do any more work?*” “*It didn't turn out that way. She simply doesn't draw any more salary.*” – [« Alors Bankster a épousé sa secrétaire ? » « Oui. » « Et elle ne travaille plus ? » « Ce n'est pas ce qui s'est passé. Elle ne reçoit simplement plus de salaire »], plaisanterie publiée dans *Le Mars Sentinel* (Iowa) 25 (1893), citée dans *OED*).

Les *banksters* sont des spéculateurs et des tricheurs, sans éthique (*The Wolf of Wall Street*, Martin Scorsese, 2013 ; *Wall Street: Money Never Sleeps*, Oliver Stone, 2010), avec les attributs qui vont avec (cynisme, drogue, sexe et alcool), capables de délits d'initiés, susceptibles cependant de rédemption. Ils peuvent monter des chaînes de Ponzi (*Blue Jasmine*, Woody Allen, 2013), pratiquer l'évasion fiscale (*The Laundromat*, Steven Soderbergh, 2019). Les films de genre « crime, thriller » autour de la finance ne sont pas sans faire écho aux films de gangsters des années 1930 (prohibition, drogue) ; on y retrouve aussi les codes des films de mafia. Que Scorsese ait adapté *The Wolf of Wall Street* ajoute à la filiation. D'autres grandes productions s'attaquent aux conseillers financiers (*Money Monster*, Jodie Foster, 2016), et de nombreux films de série B reprendront le thème (par exemple *Assault on Wall Street*, Uwe Boll, 2013), preuve de son ancrage dans l'imaginaire populaire.

Au cœur des critiques, les traders deviennent aussi des cibles à abattre (*Cosmopolis*, David Cronenberg, 2012 ; *Joker*, Todd Phillips, 2019). Les mouvements de protestations contre Wall Street reprendront les codes des films. Ainsi en janvier 2021, lorsque des boursicoteurs essaieront de contrer des fonds de spéculation en achetant des titres Gamestop sur la plateforme *WallStreetBets* de Reddit, on pourra trouver sur Reddit un pastiche de *Joker* : “*Oh you think bankrupting a hedgefund is funny?*”, “*I do and I'm tired of pretending it's not*” [« Oh, vous pensez que mettre en faillite un fond de spéculation est drôle ? » « Oui, et je suis fatigué de prétendre que ça ne l'est pas »] ; parodie de l'interview télévisée du *Joker* (Joaquin Phoenix) par son animateur fétiche (Robert De Niro), durant laquelle il révèle avoir tué trois traders dans le métro (Lamy 2021). *The Wolf of Wall Street* (rating IMDb : 8.2) et *Joker* (8.4) sont parmi les cinq films les mieux notés de notre base de données sur IMDb, avec *It's a Wonderful life* (8.6), *Citizen Kane* (8.3) et *Inside Job* (8.2), cf. *ultra*.

## 5.2. Documentaires et films choraux – la symphonie de la salle de marché

De façon intéressante, la crise des *subprimes* renouvelle également la représentation de la finance. Outre les *blockbusters* classiques centrés sur le trader, un nouveau genre s'impose sous la forme de documentaires grand public et engagés (*Inside Job*, Charles Ferguson, 2010, récompensé par l'Oscar 2011 du meilleur documentaire<sup>19</sup>; *Capitalism: A love Story*, Michael Moore, 2009) et de documentaires fictions<sup>20</sup>, véritables films choraux qui suivent les destins croisés d'une multitude d'acteurs participant au marché financier (*Margin Call*, J. C. Chandor, 2011; *The Big short*, Adam McKay, 2015; le téléfilm *Too Big to Fail*, Curtis Hanson, 2011). Sur le message comme sur la forme, ces films sont en rupture avec l'image classique du trader. Ce dernier s'efface dans un casting collectif, porté par des stars (B. Pitt, R. Gosling, Ch. Bale, K. Spacey, J. Irons, D. Moore, C. Nixon, S. Tucci, ...) qui font vivre la salle de marché et multiplient les points de vue sur la crise qui approche. Si le patron reste l'archétype attendu du trader cynique (J. Irons, K. Spacey), ses employés et ses concurrents peuvent faire montre d'un profil plus éthique, ce qui ne les empêche pas de gagner en pariant contre l'économie américaine (*The Big short*). Un intérêt majeur de ces films, outre leur côté divertissant, réside dans leur contribution pédagogique à l'étude des marchés financiers et de la crise de 2008. Contrairement aux krachs boursiers de 1929 ou de 1987, le déclenchement de la crise est désormais disséqué, montré. *The Big short*, qui reçut l'Oscar 2016 du meilleur scénario adapté, ainsi que *Margin call* (nommé pour l'Oscar 2012 du meilleur scénario original) offrent un matériel pédagogique passionnant pour décrypter la crise des *subprimes* à travers les analyses proposées, voire l'apparition de capsules explicatives décalées (l'actrice Margot Robbie, dans son bain moussant, définissant les *subprimes*; la chanteuse Selena Gomez et le futur prix Nobel d'économie 2017 Richard Thaler expliquant à l'aide d'une métaphore dans un casino le montage des CDO synthétiques). Les questions d'éthique sont soulevées dans les films, et attendues par le public, avec un souci d'investigation rigoureux, parfois mis en scène comme un thriller (*Inside job*).

D'autres films vont de façon plus traditionnelle, mais tout aussi intéressante, s'interroger sur le métier de trader et sur ses conséquences sur l'économie, incidemment, voire de façon parodique, comme dans le dessin animé *Soul* (Pete Docter et Kemp Powers, 2020) lorsque l'âme d'un trader « en perdition » revenu à la vie décide de se « libérer de ses chaînes » et de changer de métier, ou plus violemment, en montrant les conséquences réelles d'une crise économique, comme dans *Joker* (Todd Phillips, 2019), ou de façon plus éloignée, proche des films sociaux des années 1930 et 1970, *Nomadland* (Chloé Zhao, 2020).

Nombreuses seront les séries qui reprendront et approfondiront à la suite du cinéma ces différents codes, qui imprègnent l'imaginaire collectif.

<sup>19</sup> Narré par l'acteur Matt Damon, le documentaire épingle les traders et les liens entre le monde de la finance, les autorités de régulation, des universitaires et le monde politique.

<sup>20</sup> À noter, un documentaire fiction français *Wall Street versus Cleveland* (Jean-Stéphane Bron, 2010), inclassable, qui relate un vrai-faux procès intenté aux banquiers de Wall Street par des habitants de Cleveland.

## 6. Conclusion

Quelle représentation de Wall Street au cinéma ? Dans ce chapitre, nous avons montré que même si la finance était un des éléments constitutifs de la société et du rêve américains, elle restait un objet relativement peu abordé au cinéma. Parmi les genres des films répertoriés, le genre « financier » en soi n'existe pas ; 28,3 % des films de notre base de données sont classés dans la catégorie des comédies, 21 % dans celle des crimes, 17 % sont des romances, 13,5 % des thrillers et 10,5 % des biographies, sachant qu'ils peuvent tous être catalogués dans plusieurs genres. La combinaison « drame, crime » est la plus fréquente (14 %). Selon les époques, l'industrie du rêve hollywoodienne s'est gentiment moquée des traders et de leur avidité (années 1920-30), ou a dénoncé de façon plus incisive leur comportement de *banksters* (années 2010), sombrant dans le thriller, voire plus rarement dans les films d'horreur.

Il est difficile de parler d'effets de mode pour les films financiers avant *Wall Street* (Oliver Stone, 1987), un des premiers *blockbusters* financiers. La crise des *subprimes* semble avoir renforcé cet engouement, avec un focus sur les films choraux ou documentaires, engendrant des films primés, bien placés au box-office, mais aussi pléthore de séries B, qui surfent sur la vague, voire parodient le genre. La capacité d'appropriation d'Hollywood à saisir l'air du temps, à divertir en posant des questions, est intéressante.

La représentation de Wall Street au cinéma est cyclique et s'adapte à l'évolution de la finance. Sans réellement anticiper l'avenir – peu ou prou de dystopies sont proposées sur fond de crises financières ou de crise de change par exemple –, elle s'empare de l'emprise de la finance sur la société et des questions éthiques qu'elle soulève.

Nous montrons que le poids pris par la finance dans l'économie a suscité un intérêt accru pour le côté cinématographique de la bourse et pour sa technicité, ce qui n'était pas le cas au moment de la crise de 1929. Les cotations électroniques, les ordinateurs, l'euphorie des salles de marché sont décortiquées et mis en scène, faisant des films des objets pédagogiques souvent riches d'enseignements. Le fait que les scénarios soient fréquemment des adaptations de biographies ou de faits réels renforce la véracité du propos, même si la complexité de la finance peut être un frein à sa représentation cinématographique.

Les films récents, mais aussi plus anciens, sont également intéressants pour ce qu'ils nous apprennent de la société, et de sa tolérance face à l'exubérance financière. En période prospère, le trader s'inscrit dans le rêve américain et ses excès, à l'instar de ceux des mafieux ou des héros de films noirs, fascinent. En revanche, en période de crise financière et de crise économique, le trader s'efface pour laisser la place sur la pellicule à une analyse sociale des crises ou à une critique plus acerbe de la finance.

Les films de ces dernières décennies ont créé un nouvel archétype de héros, repris abondamment dans les séries. Ils participent à notre compréhension de la financiarisation de l'économie, renouvelant aussi bien les comédies que les films de crime. L'histoire du cinéma hollywoodien et de la finance se chevauchent pour distraire, dénoncer, apprendre.

**Références bibliographiques :**

- Adams, James Truslow, *The Epic of America*, Routledge, Taylor and Francis, London, 2017.
- Bourget, Jean-Loup, *Le cinéma américain 1895-1980, De Griffith à Cimino*, Le Monde Anglophone, PUF, Paris, 1983.
- Bourguinat, Henri, *Finance internationale*, 4<sup>ème</sup> édition, Thémis Economie, PUF, Paris, 1999.
- FBI, “Financial Fraud Public Service Announcement”, February 24, 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3iQLnpupaUM> (consulté le 15/08/2022).
- Greider, William, “Battling the Banksters”, *The Nation*, 2010, Editorial July 19 issue.
- Kindleberger, Charles, *Histoire mondiale de la spéculation financière*, Valor, Hendaye, 2005.
- King, Gilbert, “The Man Who Busted the ‘Banksters’”, *Smithsonian magazine*, 2011, Nov 29.
- Kehr, Dave, “Film Riches, Cleaned Up for Posterity”, *The New York Times*, 2010, Oct 14.
- Lamy, Corentin, « Affaire GameStop : les utilisateurs de Reddit bien décidés à en finir avec Wall Street », *Le Monde*, 2021, le 29 janvier.
- Le Duc, Jean, « Les responsabilités du cinéma », *La Revue des Deux Mondes*, mars 1961, p. 231-245.
- Lewis, Sinclair, *Main Street*, Archipoche, Paris, 1922.
- Minsky, Hyman, *Stabilizing an Unstable Economy*, Yale University Press, New Haven, 1986.
- Passek, Jean-Loup (dir.), *Dictionnaire du cinéma*, Larousse, Paris, 2001.
- Pierce, David, *The Survival of American Silent Feature Films: 1912–1929*, Council on Library and Information Resources and The Library of Congress Washington, D.C., 2013.
- Prédal, René, *Le cinéma et la crise de 29*, Le Cerf/Corlet, Paris, 2010.
- Reinhart, M. Carmen et Kenneth S. Rogoff, “Recovery from Financial Crises: Evidence from 100 Episodes”, *American Economic Review*, vol. 104, n° 5, 2014, p. 50-55.
- The Economist* (1), July 7, 2020.
- The Economist* (2), Editorial, May 7, 2020.
- Van der Yeught, Michel, “Le substrat professionnel dans *Wall Street*, le film d’Oliver Stone”, *ASp la revue du Geras*, 2004, n° 45-46, p. 21-42.
- Van der Yeught, Michel, « Les professionnels de Wall Street, intermédiaires légitimes ou illégitimes entre le grand public et le rêve américain ? », *ASp la revue du Geras*, 2006, n° 49-50, p. 63-77.