images secondes
CINÉMA ET SCIENCES HUMAINES

05 | 2024

Cinéma et spéculation financière

Rédacteurs en chef du numéro

Occitane Lacurie, doctorante en études visuelles et esthétique à l'Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne (École des Arts de la Sorbonne) & **Barnabé Sauvage**, doctorant en études visuelles et littérature française à l'Université Paris Cité (CERILAC).

Éditeur :
Association *Images secondes*
http://imagessecondes.fr

"Here, fictions of vaporous finance meet the facts of a hard document."

Aaron Carico et Dara Orenstein, "Editor's Introduction. The Fictions of Finance", "The Fiction of Finance", *Radical History Review*, n° 118, Winter 2014, Duke University Press, p. 3.

Le cinquième numéro de la revue *Images secondes* propose d'interroger la portée didactique, figurative et critique des images en mouvement qui tentent de saisir, de fixer ou de laisser circuler les flux du capital. Ouvrant l'analyse des images aux champs de l'économie et de la critique sociale, ce numéro souhaite ainsi questionner un objet contemporain consubstantiel à la définition du capitalisme tardif financiarisé : la bourse et l'activité spéculative.

Introduction

La financiarisation de l'économie est historiquement inséparable du développement du capitalisme (Kindleberger, 2005). Au sens large, l'activité spéculative consiste d'abord à parier sur la hausse ou la baisse future des bénéfices, dividendes ou intérêts générés par le titre échangé. Puis, avec l'expansion des activités boursières, la spéculation se concentre davantage sur l'achat ou la vente d'un titre en fonction de l'anticipation des variations de l'offre et de la demande dont il fait l'objet. Cette anticipation des revenus futurs, ou *capital fictif* (Durand, 2014), a notamment permis de développer depuis les années 1980 une nouvelle structure économique, fondée davantage sur la promesse d'enrichissement immédiat résultant de l'échange rapide de titres que sur le retour sur investissement à long terme. De cette transformation de l'économie par la spéculation a ainsi résulté le fleurissement d'une économie de court terme à même de remplir les objectifs de croissance imposés par le néolibéralisme, tout en rendant plus fréquente la possibilité d'un effondrement du marché causé par les stratégies individualistes des

acteurs financiers. La rapidité et la globalisation du partage de l'information allant de pair avec l'intensification des opérations permises par le *trading* à haute fréquence, les tendances des cours disparaissent et laissent une plus grande place à l'aléatoire, à la volatilité des prix entretenue par la seule activité spéculative, pour laquelle l'anticipation de l'avenir devient moins importante que la réaction des marchés au futur proche.

De cette métamorphose structurelle de l'économie mondiale découle une véritable « culture de la financiarisation » (Haiven, 2014). Elle donne lieu à une transformation des enjeux visuels posés par les flux financiers, que leur nombre, leur vitesse et leur abstraction rendent toujours plus insaisissables. Fredric Jameson avait ainsi proposé de dénommer « totalité impossible » cette infigurabilité pour le sujet individuel de la superstructure économique (Jameson, 2011 : 365-388). Pourtant, ses soubresauts accompagnent immanquablement les crises contemporaines (inflation et explosion du montant des dividendes post-pandémie, spéculation sur les matières premières à la suite de l'invasion de l'Ukraine, récent effondrement des cryptomonnaies et du marché immobilier du métavers, etc.). Si le propre du capitalisme tardif, comme le suggère Jameson, est de se soustraire aux images, il devient alors nécessaire de rematérialiser ses flux afin de les rendre visibles. À la suite de plusieurs œuvres et publications récentes sur le monde artistique qui cherchent à donner corps à la complexité du monde financier, nous invitons donc les contributeur·ices de ce numéro à éclairer cette tendance à travers l'analyse des images en mouvement et/ou des contextes socio-économiques de leur production.

Ce numéro ambitionne ainsi de documenter les moyens par lesquels les flux financiers altèrent le monde physique via la production d'images et comment, réciproquement, certaines images cristallisent le flux financier pour le figer ou l'affecter. Ces images opèreraient ainsi comme des navettes entre deux ordres : celui, virtuel, de la planète financière et spéculative ; et l'autre, matériel, des crises et événements affectant les existences. En analysant comment la finance s'incarne en fait social, médiatique et figuratif au cinéma et dans les arts de l'image en mouvement, nous cherchons ainsi à interroger le capital comme *processus de création d'images*. L'enjeu central de ce processus, la *visibilité*, pourrait se décliner selon quatre modalités.

- La mutation des représentations qui s'est engagée à la fin du siècle dernier, et accompagne la transformation du marché physique par la dynamique de numérisation : quelle transformation de l'image des places boursières, des acteurs de la financiarisation et des flux économiques le cinéma et les arts visuels ont-ils accompagnée ?

- La figuration des produits et des flux financiers, pour représenter la complexification de l'économie, participer à son opacification ou bien la contrer : quelle nouvelle figuration de la valeur à l'ère du capital financier les arts de l'image en mouvement participent-ils à matérialiser ou à désincarner ?

- La transformation du cinéma et des arts visuels par les modes d'échanges de l'économie financiarisée : quelle transformation anthropologique de la visibilité engagent les processus de marchandisation de l'image et du temps de consommation de celles-ci ?

- Les effets de la financiarisation de l'économie sur l'ensemble de l'activité productive : quel est le statut des médias audiovisuels et des images opératoires dans le développement d'une nouvelle économie computationnelle ?

Axes de recherche

1. Sociologie et géographie critique du monde de la finance

Après la crise de 1929 comme après celle de 2008, le cinéma cherche à s'introduire, par la fiction ou pour les documenter, dans les lieux où s'opèrent les transactions boursières (Schmidt, 2019 ; Calum, 2022) et à révéler les personnages ou les types sociologiques qui en manipulent les leviers. De ces approches peuvent découler des questionnements concernant l'étude des représentations cinématographiques (des stéréotypes fictionnels, des enjeux de décors, d'acteur·ices, de matérialité de la mise en scène…) et les possibilités d'analyse ethnographique ou anthropologique du monde social qu'elles offrent (Appadurai, 2011 ; Muniesa, 2014). L'écriture et l'observation

parfois fascinée de tels milieux sociaux (à l'exemple du *Loup de Wall-Street* (2013) de Martin Scorsese), ou encore la tentation de traduire l'activité spéculative des agents en actes pulsionnels ou libidinaux (sexe, drogue, frénésie des gestes et du montage), comme dans la série britannique *Industry* (2020-), soulèvent également des enjeux éthiques et politiques. Les contributions s'inscrivant dans cet axe pourront par exemple interroger les objets suivants :

- Les films qui prétendent accéder aux **mécanismes sociologiques, affectifs ou psychologiques qui animent les lieux et les agents de la finance** et qui, par conséquent, sous-tendraient l'économie mondiale, tantôt sur un mode réaliste (*L'Argent*, Marcel L'Herbier, 1928 ; *Wall Street*, Oliver Stone, 1987 ; *Inside Job*, Charles Ferguson, 2010 ; *Margin Call*, J. C. Chandor, 2011 ; *Industry*, Mickey Down, Konrad Kay, 2020), tantôt via les codes du film de genre (*Stavisky…*, Alain Resnais, 1974 ; *American Psycho*, Mary Harron, 2000 ; *Cosmopolis*, David Cronenberg, 2012 ; *Mosquito State*, Filip Jan Rymsza, 2020).

- La **figuration des effets du capital sur les groupes sociaux et les espaces** qui les subissent (*Capitalism: A Love Story*, Michael Moore, 2009 ; *Push*, Fredrik Gertten, 2009 ; *Global Financial Meltdown*, Terence McKenna, 2010), figuration dont l'envers utopique s'esquisse dans certaines représentations altermondialistes émanant de mouvements tels qu'*Occupy Wall Street*, comme *The Days of the Commune* (2012) de Zoe Beloff, ou d'autres artistes activistes (Sholette, 2017), comme la « Global Finance Walk » (2018-) menée par le collectif d'artistes RYBN.ORG dans les quartiers d'affaires des grandes villes européennes.

2. Figuration du flux financier et question de la valeur

Un second enjeu est celui de la figuration du flux financier et de la question de la valeur, qui trouve plusieurs stratégies historiques et figuratives tout au long de l'histoire des arts de l'image en mouvement. Dans *La Danse des valeurs* (2022), Elena Vogman reconstitue ainsi le projet avorté d'adaptation du *Capital* de Karl Marx par S. M. Eisenstein (1927-1928) et retrace son ambition d'une théorisation visuelle de la valeur. Une telle intention s'appuyant sur la mise-en-scène de phénomènes économiques complexes, la métaphore visuelle

via des procédés de montage ou des dispositifs médiatiques a pu s'exprimer aussi bien dans des films de fiction (*Doktor Mabuse, der Spieler*, Fritz Lang, 1922 ; *L'eclisse*, Michelangelo Antonioni, 1962 ; *The Big Short*, Adam McKay, 2012) que dans des œuvres expérimentales (*Bull & Bear*, Marie Reinert, 2014 ; *Mosaic Virus*, Anna Ridler, 2019). Les contributions de cet axe étudieront par exemple :

- La **dimension « iconomique »** du film : dans son analyse de *L'Argent* (1928) de Marcel L'Herbier, Peter Szendy note la tendance à la spiritualisation de l'activité des marchés financiers, qui nient de plus en plus la dimension incarnée de l'économie au profit d'une activité purement idéelle ; au contraire, le générique de *Tout va bien* (1972) de Jean-Luc Godard cherche à se « rendre comptable » de ses conditions économiques, en se mettant en scène tel un « *flipbook* (…) qui ferait coïncider le film avec l'effeuillage du carnet de chèques » nécessaire à son financement (Szendy, 2017 : 21-23).

- La **dimension médiatique** : l'intrication, dans des œuvres audiovisuelles, des procédés de visualisation de données numériques, comme dans *Liquidity Inc.* (Hito Steyerl, 2014), peut mettre en lumière la continuité (ou la discontinuité) esthétique existant entre le paradigme de l'image en mouvement dont est originaire le cinéma et celui de la synthèse mathématisée de la réalité économique dont dépend la *data visualisation* (Quet, 2022 ; Huyghe, 2022).

- L'**effet idéologique** que de telles représentations fictionnelles de l'économie peuvent faire peser sur la compréhension qu'en a son public : si l'on peut en effet argumenter que certaines images familières de l'expression politique (le « ruissellement », la « main invisible du marché », « il faut réduire la dette publique ») peuvent opérer comme des croyances destinées à faire taire toute contestation d'un modèle économique dominant, c'est bien qu'en matière de consentement aux politiques économiques les images jouent un rôle déterminant. Récemment, la dénonciation par les tenants de l'économie dominante de l'accroissement de la dette publique est devenue un véritable mot d'ordre médiatique, dont il est possible d'examiner les ramifications rhétoriques et idéologiques au-delà de la simple rationalité économique (voir en littérature Sandra Lucbert, *Le Ministère des comptes publics*, 2021).

3. Le capital et l'image, une théorie médiatique

Un autre enjeu financier global concerne la détermination des produits culturels par les systèmes de production ou de diffusion dont ils dépendent. Aussi faut-il déterminer quelle place les conditions de production des œuvres occupent dans l'écheveau des échanges financiers globaux (Duval, 2016 ; Zaniello, 2007). Elles peuvent par exemple émaner d'un conglomérat hollywoodien coté en bourse et rendre visible à l'écran l'accroissement de ses parts de marchés en mettant en scène les derniers personnages acquis par la firme. C'est le cas de *Spiderman: No Way Home* (Jon Watts, 2021) qui, à la faveur d'un scénario multiversel, met en scène la rencontre du héros avec les deux acteurs ayant incarné l'homme-araignée chez Sony avant le rachat de la franchise par Disney. Par leur mode de distribution, ces films participent du capitalisme de plateformes (Srnicek, 2018) et font office de « contenu » pour site de *streaming*, destiné à capter des parts supplémentaires du temps et du regard des spectateur·ices (Beller, 2006), et utilisant parfois un algorithme de sélection spécifique (Chow, 2020). Les contributions de cet axe s'inscriront par exemple dans la filiation :

- Des études sur le **capitalisme attentionnel** qui, comme la bourse transforme le travail humain en bien échangeable, extrait la valeur d'échange d'une forme passive de labeur accomplie par les spectateur·ices (voir *Les Créateurs des mondes du commerce*, Harun Farocki, 2001). Dès lors, l'autre valeur sur laquelle spéculent et capitalisent ces *hedge funds* du « visuel » (Daney, 2015) n'est autre que *l'attention* des spectateur·ices, directement liée à la valorisation boursière de l'action de l'entreprise par exemple, la perte de 200 000 abonné.es enregistrée par Netflix au premier semestre 2022 s'est traduite par une dégringolade inédite du cours de son action.

- Des études sur les **mutations du marché de l'art** qui accompagnent et parfois devancent la finance dans la naissance des techniques et des produits spéculatifs. Depuis les travaux précurseurs de Raymonde Moulin dans les années 1960, le monde de l'art gagne à être considéré comme un marché doté de règles et de tendances spécifiques. En témoignent ses innovations les plus récentes, des NFT artistiques au développement des ports-francs permettant aux

propriétaires et aux acheteurs de faire affaire dans d'immenses musées hypersécurisés interdits au public et nichés dans les zones internationales et donc non soumises à l'impôt de grands aéroports. De ces espaces créés de toutes pièces par le capitalisme tardif globalisé pour convertir l'art en titre où se croisent « oligarques, seigneurs de guerre, entreprises *too-big-to-fail*, dictateurs et nouveaux cosmopolites » filmés par Christopher Nolan dans *Tenet* (2021), Hito Steyerl a fait une installation et un livre : *Duty Free Art* (2015) dans lesquels elle compare cette invention à l'*Ark of the art* de *Children of Men* (Alfonso Cuarón, 2006), musée converti en bunker où les ultrariches d'une humanité agonisante conservent jalousement les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art (Steyerl, 2021).

- Des études sur **l'impact inattendu de certaines images médiatiques sur les marchés financiers** : parmi une myriade d'épiphénomènes médiés par les réseaux sociaux, citons l'« affaire GameStop » sur Reddit en janvier 2021, conduisant à l'envolée de l'action GME (pourtant *shortée* par plusieurs acteurs de la bourse de New York) à la suite de la mobilisation des *redditors* de r/WallStreetBets, l'influence de chaque *tweet* d'Elon Musk sur le cours de la bourse, ou encore la chute brutale de l'action Coca-Cola après un geste de refus de Cristiano Ronaldo devant la célèbre bouteille en verre lors d'une conférence de presse en juin 2021. Cette globalisation rendue possible par l'extension médiatique du système de l'information interroge ainsi le rôle des médiations techniques (informationnelles, mais aussi robotiques comme le *trading* à haute fréquence, ou algorithmiques comme le recours croissant à l'intelligence artificielle) à la source du développement contemporain de la finance (Beverungen, Nik-Khah, Schröter, 2019).

4. Scènes du Capital et Capitalocène

Dès lors, il apparaît nécessaire d'aborder la financiarisation comme un effet planétaire et non plus seulement comme une activité locale ou sectorielle. Si, en suivant le théoricien de l'écologie politique suédois Andreas Malm, on peut appeler « Capitalocène » le constat selon lequel la structure des rapports de production inhérente au capitalisme est la cause fondamentale des

perturbations contemporaines de l'environnement, il devient alors nécessaire d'interroger la part de ces perturbations engendrées par la financiarisation de l'économie. Les contributions de cet axe pourront ainsi poursuivre les voies théoriques suivantes :

- Dans *L'Anthropocène contre l'histoire*, Malm interroge la possibilité d'une fiction qui montrerait les causes générales de la dégradation environnementale sans se contenter de la sidération provoquée par ses représentations spectaculaires mais localisées : « Y'a-t-il des instruments littéraires pour rendre ces "effets d'échelle" visibles ? » (Malm, 2017 : 155) ; car le risque de toute image fictionnelle, selon Malm, est de céder à la stratégie de la miniaturisation afin de rendre plus accessible et commensurable l'effet de la destruction planétaire. Quoique cette stratégie puisse être parfois efficace, Malm n'en accuse pas moins la « trahison de l'effet scalaire du changement » : « l'enjeu est d'élargir le point de vue, pas de le restreindre ». Peut-on alors s'appuyer sur la **tradition de l'*ecocriticism* pour trouver un modèle de ces problèmes globaux en arts**, afin de proposer une critique « fictionnelle-cinématographique » de l'économie spéculative ?

- Dernièrement, la **transformation du monde physique en son image numérique à des fins économiques** est pratiquée par le milieu industrialo-financier, par exemple par les entreprises faisant l'usage d'images prédictives appuyant leur spéculation des rendements futurs d'une parcelle agricole (avec les outils décrits par l'artiste Abelardo Gil-Fournier et l'archéologue des médias Jussi Parikka dans *Seed, Image, Ground* en 2020). L'horizon d'une telle recherche s'avère être la description de la financiarisation des communs et du vivant et leur accaparement à des fins extractivistes.

- À l'issue de la destruction de tout espace naturel exploitable, **l'espace numérique peut lui-même devenir territoire de financiarisation** ; la logique interne à l'origine de l'invention des cryptomonnaies, des NFT artistiques et du métavers a bien été décrite comme la nécessité de trouver un nouveau territoire à la spéculation après avoir épuisé les possibilités de l'économie réelle et de la planète, dont les profits ne sont plus assez rémunérateurs pour soutenir la nécessaire croissance

exponentielle du capital (Harvey, 2020 ; Godin, 2021). La production cinématographique s'est d'ailleurs déjà emparée de ces nouveaux moyens de financement : Martin Scorsese s'apprête à financer ses prochaines réalisations par la vente de NFT, Sarah Lelouch a lancé en 2021 une cryptomonnaie, le *Klapcoin*, spécialement dédiée au financement de projets cinématographiques, tandis que le Marché du Film du Festival de Cannes utilise les services d'une *blockchain* depuis 2017 pour sécuriser ses transactions.

- À l'opposé, le cinéma peut se révéler le moyen d'une **lutte contre la financiarisation des communs** : dans sa série documentaire *Who's Afraid of Ideology* (2019-), Marwa Arsanios s'est attachée à filmer des expériences communautaires féministes du Kurdistan et du nord de la Syrie d'inspiration autonome avant d'entamer elle-même une démarche juridique en vue d'abstraire une vallée du Nord du Liban de la propriété privée et de la spéculation sur les produits de la terre, en s'inspirant d'un principe du droit ottoman, la *mashaa*, et du corpus marxiste. Plus littéralement encore, le cinéma La Clef, dans le 5e arrondissement de Paris, est devenu pour les cinéphiles l'un des emblèmes de la lutte contre la spéculation immobilière (Lacurie, 2021).

L'Eclisse, Michelangelo Antonioni, 1962

Westworld, season 3, Lisa Joy & Jonathan Nolan, 2020

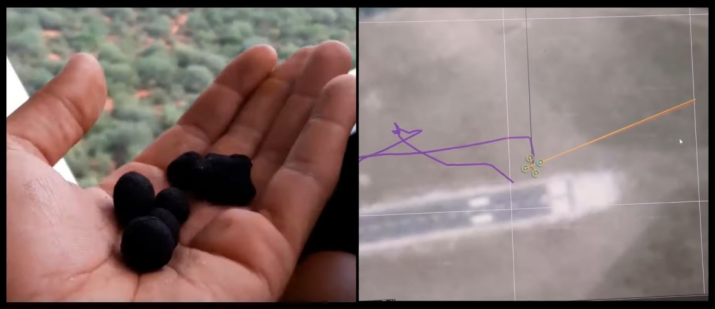
The Dark Knight Rises, Christopher Nolan, 2012

Doktor Mabuse, Der Spieler, Fritz Lang, 1922

The Big Short, Adam McKay, 2015

Bull & Bear, Marie Reinert, 2014

Seed, Image, Ground, Abelardo Gil Fournier & Jussi Parikka, 2020



Digital images are for planning and management.

L: Seedballs Kenya / Cookswell Jikos, Aerial Tree Seeding Compilation - Kenya 2018/2019 (2020)
R: AirSeed Technologies / Hellmot Productions, AirSeed Technologies Tree Planting Drones (2019)

but also images that emerge from the soil:

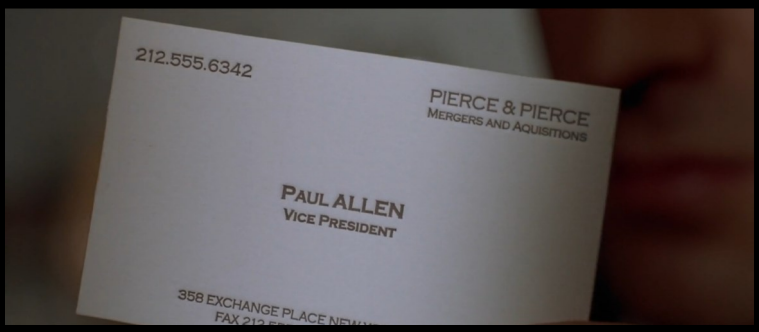
L: Seedballs Kenya / Cookswell Jikos, Aerial Tree Seeding Compilation - Kenya 2018/2019 (2020)
R: Dendra Systems, BioCarbon Engineering (2019)

Agrilogistics, Gerard Ortín Castellví , 2021

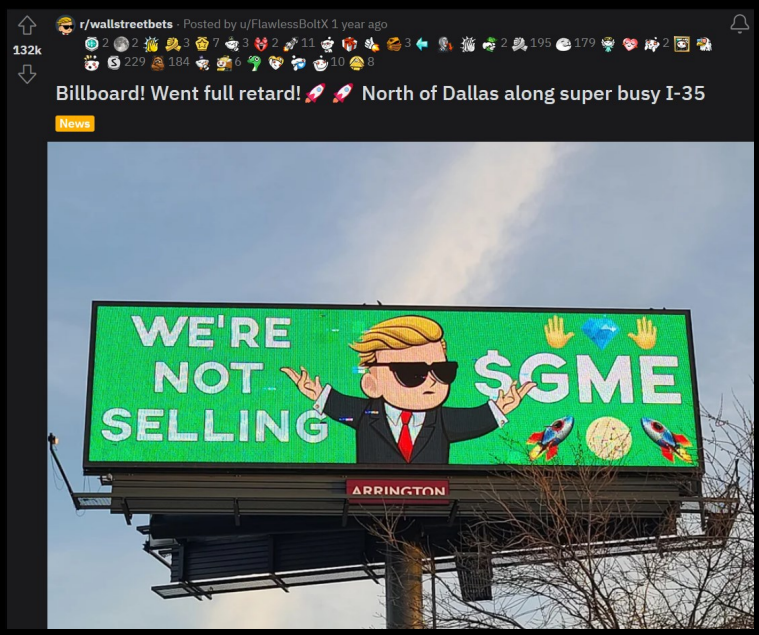
« Cristiano Ronaldo et Coca-cola. Un geste à 4 milliards de dollars », France 24, juin 2021

Le Joli Mai, Chris Marker, 1962

American Psycho, Mary Harron, 2000



r/wallstreetbets posted by u/FlawlessBoltX, 2021



The Wolf of Wall Street, Martin Scorcese, 2013

Modalités et consignes de soumission

Nous invitons pour ce numéro à des contributions individuelles ou collectives prenant la forme d'articles scientifiques ou bien d'œuvres audiovisuelles (essai vidéographique), plastiques (œuvre numérique) ou littéraires (écrit documentaire, fiction) dont l'objet répond à la thématique du numéro. Les propositions de contribution devront être envoyées en format PDF avant le 31 mars 2023 à l'adresse suivante : articles@imagessecondes.fr.

Ces propositions, transmises en fichier attaché, seront composées d'un titre, d'un résumé de 2000 signes maximum, d'une bibliographie sélective et, sur un document à part, d'une brève biographie de l'auteur·rice (150 mots maximum).

Après acceptation de la proposition en avril 2023, les articles (entre 20 000 et 35 000 signes, espaces et notes comprises pour les contributions textuelles ; jusqu'à quinze minutes pour les essais vidéographiques) devront être soumis par voie électronique au plus tard le 30 septembre 2023 pour expertise par le comité scientifique. Les propositions artistiques ou littéraires bénéficieront d'un accompagnement personnalisé, en fonction du support choisi.

Les articles et œuvres seront publiés courant 2024 sur le site internet de la revue www.imagessecondes.fr.

Calendrier

Envoi des propositions : 28 février 2023 (**prolongé au 31 mars 2023**)

Notification d'acceptation ou de refus : avril 2023

Réception des articles complets : 30 septembre 2023

Publication : courant 2024

Bibliographie indicative

- **Sur la planète financière et le monde de la finance**

Matthieu Adam, Emeline Comby (dir.), *Le Capital dans la cité. Une encyclopédie critique de la ville*, Paris, Amsterdam, 2020.

Eric Alliez, Maurizio Lazzarato, *Guerres et Capital*, Paris, Amsterdam, 2016.

Arjun Appadurai, "The ghost in the financial machine", *Public Culture*, vol. 23, n° 3, 2011, p. 517-539.

Tristan Auvray, Nicolas Bédu, Caroline Granier, Sandra Rigot, *L'Industrie de la finance*, Paris, La Découverte, 2022.

Fernand Braudel, *La Civilisation matérielle*, vol. 2, chapitre 2 : « Les jeux de l'échange », Malakoff, Armand Colin, 1979.

Michel Callon, *L'Emprise des marchés : comprendre leur fonctionnement pour pouvoir les changer*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines », 2017.

Laurent Carroué, *La Planète financière. Capital, pouvoirs, espace et territoires*, Malakoff, Armand Colin, 2015.

Cédric Durand, *Le Capital fictif : comment la finance s'approprie notre avenir*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2014.

Romaric Godin, « Marchandisation du virtuel : la fuite en avant du système économique », *Mediapart*, 8 décembre 2021. URL : https://www.mediapart.fr/journal/economie/081221/marchandisation-du-virtuel-la-fuite-en-avant-du-systeme-economique

David Graeber, *Dette. 5000 ans d'histoire*, F. Chemla (trad.), Paris, Les Liens qui libèrent, 2013 [2011].

David Graeber, "The Sword, the Sponge and the Paradox of Performativity. Some Observations on Fate, Luck, Financial Chicanery, and the Limits of

Human Knowledge", *Social Analysis*, Volume 56, Issue 1, Spring 2012, p. 25-42. URL : https://theanarchistlibrary.org/library/david-graeber-the-sword-the-sponge-and-the-paradox-of-performativity

Antoine Guironnet, *Au marché des métropoles. Enquête sur le pouvoir urbain de la finance*, Ronchin, Les Étaques, 2022.

David Harvey, *Les Limites du Capital*, N. Vieillescazes (trad.), Paris, Amsterdam, 2020 [1982].

Charles Kindleberger, *Histoire mondiale de la spéculation financière*, 4e édition, Paris, Valor, 2005.

Andreas Malm, *L'Anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital*, Paris, La Fabrique, 2017 [2016].

Fabian Muniesa, *The Provoked Economy. Economic Reality and the Performative Turn*, Londres, Routledge, 2014.

Mathieu Quet, *Flux. Comment la pensée logistique gouverne le monde*, Paris, La Découverte, coll. « Zone », 2022.

- **Sur la sociologie des marchés de l'art et l'économie du cinéma**

Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, trad. Jeanne Bouniort, Paris, Flammarion, 2010 [1982].

Pei-Sze Chow, "Ghost in the (Hollywood) Machine: Emergent Applications of Artificial Intelligence in the Film Industry", *Necsus*, Spring 2020, #Intelligence, URL : https://necsus-ejms.org/ghost-in-the-hollywood-machine-emergent-applications-of-artificial-intelligence-in-the-film-industry/

Jean-Pierre Cometti, Nathalie Quintane (dir.), *Art et Argent*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Les Prairies ordinaires, 2021.

Daney Serge, *La Maison cinéma et le Monde 4: Le moment « Trafic »*, 1991-1992, Patrice Rollet (éd.), Paris, POL, coll. « Trafic », 2015.

Julien Duval, *Le Cinéma au XXe siècle. Entre loi du marché et règles de l'art*, Paris, CNRS éditions, coll. « Culture et société », 2016.

Joyce Goggin, « Regulating (Virtual) Subjects. Finance, Entertainment and Games », *Journal of Cultural Economy*, vol. 5, n° 4, Routledge, 1er novembre 2012, p. 441-456.

Occitane Lacurie, « La Clef, son univers impitoyable », *Débordements*, 2021. URL : https://www.debordements.fr/La-Clef-son-univers-impitoyable

Charles Molesworth, *The Capitalist and the Critic: J.P. Morgan, Roger Fry, and the Metropolitan Museum of Art*, Austin, University of Texas Press, 2016.

Raymonde Moulin, *Les Marchés de la peinture en France*, Paris, Minuit, 1967.

Raymonde Moulin, *Le Marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 2000.

René Prédal, *Le Cinéma et la Crise de 29*, Paris, Cerf, 2010.

Nicolas Schmidt, « Cracks et krachs de la finance dans le cinéma français des années 1930 » *in* Joël Augros (dir.), « CinémArgent », *CinémAction*, n° 171, 2019, p. 130-136.

- **Visualiser le capital**

Eric Alliez, Peter Osborne et Eric-John Russell (dir.), *Capitalism: Concept, Idea, Image: Aspects of Marx's* Capital *today*, Kingston, CRMEP Books, 2019.

Aline Caillet, « De la trace du réel à l'indice d'une réalité : les enjeux d'un paradigme indiciaire à l'ère du *big data* », *in L'Art documentaire et politique contemporain*, A. Fiant et I. Le Corff (dir.), Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2022

Aaron Carico et Dara Orenstein, "The Fiction of Finance", *Radical History Review*, Duke University Press, n° 118, Winter 2014.

Sophie Cras, *L'Économie à l'épreuve de l'art - Art et capitalisme dans les années 1960*, Dijon, Les Presses du Réel, coll. « Œuvres en sociétés », 2018.

Alain Deneault, *Guide Offshore*, « The Great Offshore », Paris, Éditions UV, 2021.

Max Haiven, *Cultures of Financialization: Fictitious Capital in Popular Culture and Everyday Life*, Basingstroke, Palgrave Macmillan, 2014.

Pierre-Damien Huyghe, *Numérique. La tentation du service*, Paris, B42, coll. « Esthétique des données », 2022.

Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la Logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. Florence Nvoltry, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2011 [1991], notamment « Le postmodernisme et le marché », p. 365-388.

Alasdair King, "Documenting Financial Performativity: Film Aesthetics and Financial Crisis", *Journal of Cultural Economy*, vol. 9, n°6, Routledge, 1er novembre 2016, p. 555-569.

Alasdair King, "Film and the Financial City", *Studies in European Cinema*, vol. 14, n° 1, p. 7-21.

Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Seuil, 1996.

Taylor C. Nelms, « The Zombie Bank and the Magic of Finance », *Journal of Cultural Economy*, vol. 5, n° 2, Routledge, 1er mai 2012, p. 231-246.

Gregoty Sholette, *Delirium and Resistance: Activist Art and the Crisis of Capitalism*, Londres, Pluto Press, 2017.

Cornelia Sollfrank, Felix Stalder, Shusha Niederberger (dir.), *Aesthetics of the Commons*, Zurich, Diaphanes, 2021

Hito Steyerl, *De l'art en duty free. L'art à l'époque de la guerre civile planétaire*, Paris, Presses du réel, 2021 [2015].

Peter Szendy, *Le Supermarché du visible. Essai d'iconomie*, Paris, Minuit, 2017.

Thomas Thiel (dir.), *Schaublider*, Berlin, Sternberg Press, 2014.

Elena Vogman, *La Danse des valeurs. Sergueï Eisenstein et le Capital de Marx*, Paris, Diaphanes, 2022.

Calum Watt, *Derivative Images. Financial Derivatives in French Film, Literature and Thought*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022.

Tom Zaniello, *The Cinema of Globalization: A Guide to Films about the New Economic Order*, Ithaca, Cornell University Press, 2007.

- **Pour une théorie médiatique des marchés financiers**

Emmanuel Alloa, « Faire abstraction », *in* Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, Peter Szendy, *Le Supermarché des images*, Paris, Gallimard/Le Jeu de Paume, 2020.

Rutvica Andrijasevic, Julie Yujie Chen, Melissa Gregg, Marc Steinberg, *Media and Management*, Minneapolis, University of Minnesota Press, coll. "In Search of Media", 2021.

Jonathan L. Beller, *The Cinematic Mode of Production: Towards A Political Economy of the Society of the Spectacle*, Dartmouth, Dartmouth College/ University Press of New England, 2006.

Armin Beverungen, Edward Nik-Khah, Jens Schröter, *Markets*, Minneapolis, University of Minnesota Press, coll. "In Search of Media", 2019.

Nick Srnicek, *Le Capitalisme de plateforme. L'hégémonie de l'économie numérique*, trad. Philippe Blouin, Montréal, Lux, 2018 [2016].

Rédacteurs en chef du numéro

Occitane Lacurie, doctorante en études visuelles et esthétique à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne (École des Arts de la Sorbonne)

Barnabé Sauvage, doctorant en études visuelles et littérature française à l'Université Paris Cité (CERILAC).

Comité scientifique du numéro

Olivier Aïm (Celsa Sorbonne Université)

Laurence Allard (Université de Lille)

Emmanuel Alloa (Université de Fribourg)

Christa Blümlinger (Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis)

Aline Caillet (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

Sophie Cras (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

Julien Duval (Centre National de la Recherche Scientifique)

André Gunthert (École des Hautes Études en Sciences Sociales)

Vincent Jacques (École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles)

Kira Kitsopanidou (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

Judith Michalet (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

Fabian Muniesa (Mines ParisTech)

Antonio Somaini (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

Peter Szendy (Université Paris 10 Nanterre)

Thomas Voltzenlogel (Haute École des Arts du Rhin)

Comité de rédaction de la revue

Marion Carrot, docteure en études cinématographiques et en études en danse Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis

Florence Chéron, docteure en études cinématographiques Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis

Lydie Delahaye, MCF Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Bárbara Janicas, docteure en études cinématographiques et ATER rattachée à l'ESTCA Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis

Éline Grignard, docteure en études cinématographiques Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle (LIRA)

Site de la revue www.imagessecondes.fr