

ANNUAIRE FRANÇAIS
DE
RELATIONS
INTERNATIONALES

2016

Volume XVII

**PUBLICATION COURONNÉE PAR
L'ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES**

(Prix de la Fondation Edouard Bonnefous, 2008)



Université Panthéon-Assas
Centre Thucydide

WALL STREET AU CINÉMA

LE VERTIGE DU RÊVE AMÉRICAIN

PAR

JEAN-BAPTISTE FÉLINE (*)

Réussite sociale et richesse. Une grande maison, une famille, un travail bien payé... N'est-ce pas, en quelques mots, le rêve américain ? Aux Etats-Unis d'Amérique, dans cette « terre d'opportunités » comme Hollywood se plaît à la présenter, l'argent est au cœur du rêve national.

Dès le cinéma muet, la recherche de profit constituait un moteur narratif en même temps qu'un miroir tendu vers une société américaine avide de conquêtes industrielles et ivre de grands espaces. Le cinéma utilise l'argent, notamment les fortunes soudaines, pour servir l'intérêt dramatique des films en faisant changer les personnages de milieu et en les confrontant à d'autres environnements. De façon générale, les ascensions fulgurantes, à l'instar des chutes brutales, sont particulièrement cinématographiques et offrent aux spectateurs un divertissement bien plus réjouissant que les petits succès ou faillites ordinaires.

Dans les années 1980, le cinéma veut donc saisir l'envol du monde de la finance – excessif à souhait – et capter l'odeur grisante des dollars qui circulent entre les tours de Manhattan. Il ne se satisfait plus de retracer les ruées vers l'or ou l'exploration pétrolière : les films sur Wall Street apparaissent. Plus techniques et plus froids, à l'image de ces écrans d'ordinateurs et du jargon financier utilisé par les *traders*, ils traitent toutefois d'une réalité humaine inchangée : la quête de fortune et l'estime de soi.

L'ARGENT AU CŒUR DU RÊVE AMÉRICAIN

Tout est bon pour devenir riche : gagner à la loterie, trouver un filon minier ou rencontrer un millionnaire (*Certains l'aiment chaud*, de Billy Wilder, 1959) !

Les premiers films muets mettaient déjà en avant cette quête de la richesse avec des personnages chercheurs d'or. Les images de *La Ruée vers l'or* (1925) reviennent en mémoire, où on voit Charlie Chaplin, prospecteur solitaire, se dandiner sur la neige de l'Alaska puis, affamé, découper sa

(*) Juriste et écrivain, auteur de nombreux articles sur le cinéma.

semelle et enrouler son lacet autour de sa fourchette comme un *spaghetti*. Son personnage finira par rencontrer la fortune puis retrouver Georgia, la femme qu'il avait tant désirée, sur le bateau du départ.

Les compagnies pétrolières, florissantes, cherchaient déjà à explorer de nouvelles possibilités de profits, quitte à recourir, dans un court film burlesque, à un inventeur génial et farfelu (*Une idée du tonnerre*, de Hugh Fay, 1923, titre original : *It's a gift*). Le pétrole a porté la prospérité américaine et cette matière première, objet de toutes les convoitises, est régulièrement à l'honneur au cinéma, friand des luttes âpres de territoires qui participent à l'histoire d'une nation (récemment, *There will be blood*, de Paul Thomas Anderson, 2007, et *A most violent year*, de J. C. Chandor, 2014).

La fortune peut aussi se résumer à quelques numéros tirés à la loterie. On ne compte plus le nombre de tickets gagnants au cinéma. Quand le gagnant est un homme malheureux en ménage, il voudra rarement partager avec sa femme... Cette volonté de dissimuler l'argent avant le divorce peut aboutir à un meurtre à Los Angeles (le téléfilm policier *Meurtre au champagne*, 1991, de la série Columbo – *Death hits the jackpot*) ou lancer une comédie à Paris (*Ah ! Si j'étais riche !*, film de Gérard Bitton et Michel Munz, 2002). Hollywood est capable, romançant une histoire vraie, de mettre en scène un agent de police honorer sa promesse faite à une serveuse de partager son gain éventuel au loto (*Milliardaire malgré lui*, d'Andrew Bergman, 1994). Malgré les difficultés inévitables que lui posera sa femme, la fin du film est à la hauteur de ce départ plein de bons sentiments. Le titre original de cette comédie romantique, *It could happen to you*, fonctionne comme un slogan du rêve américain.

L'argent est souvent associé au charme de l'interdit. Hollywood connaît le goût du public pour les films retraçant le parcours de mafieux ou les scénarios ficelés autour d'un crime crapuleux ou d'un braquage de banque. Woody Allen, qui aime jouer avec les codes et les habitudes tout en se pliant aux règles de l'art, joue dans *Escrocs mais pas trop* (*Small-time Crooks*, 2000) un truand à la petite semaine qui échoue lamentablement à cambrioler une banque, mais dont le commerce de couverture, la vente de cookies préparés par sa femme, est une réussite inattendue. Les comédies loufoques des frères Joel et Ethan Coen sont tout aussi habiles à surprendre les personnages en même temps que les spectateurs : dans *Le Grand Saut* (*The Hudsucker Proxy*, 1994), les membres du conseil d'administration d'une société prospère complotent la nomination, au siège de président, d'un nouvel employé sans envergure afin de faire artificiellement chuter le cours de l'action – et pouvoir ensuite racheter les nombreuses parts du président défunt –, mais le jeune illuminé inventera le Hulla Hoop, cerceau dont le succès retentissant et confirmé par les téléspectateurs décevra les attentes des administrateurs.

LA FINANCE, LIEU D'UN NOUVEAU WESTERN

Ces espoirs de faire fortune grâce à l'échec de sa propre société ou plus précisément en jouant sur une dépréciation artificielle de sa valeur boursière nous rapprochent du milieu étonnant de la finance. Là, tout est bon pour être riche et la spéculation, s'appuyant sur le crédit comme sur un ressort, est utilisée comme un accélérateur de fortune. Pour avoir une explication simple du mécanisme spéculatif et de l'effet de levier (1), nous pouvons nous tourner vers le cinéma français et le film *Le Sucre* (1978), de Jacques Rouffio, où on voit, parmi d'autres scènes cocasses, le personnage de Gérard Depardieu, remisier, donner des baffes comme on distribue des dividendes ou mettre un morceau de sucre sous la truffe de Jean Carmet pour lui conseiller d'investir dans cette matière première. Ce dernier personnage, malgré ses réticences d'inspecteur des impôts à la retraite, est attiré dans ce qu'il estime pourtant être un « miroir aux alouettes » et se voit expliquer ensuite par un certain Monsieur Karbaoui (Roger Hanin) comment il pourra gagner gros en pariant petit, grâce aux emprunts contractés. Evidemment, le discours vise à capter le client et élude, à coups de promesses et de tapes sur l'épaule, les conséquences d'un mauvais investissement effectué en partie avec un argent qu'on n'a pas. Seuls les gains sont réels, tout le reste est virtuel ! Ce n'est pas même du sucre, c'est du « sucre-papier » !

Du côté du cinéma américain, si la financiarisation de l'économie avait déjà été intégrée dans ses paysages narratifs, en particulier après le krach boursier de 1929, Wall Street a pris de telles proportions dans l'histoire récente que le centre financier du monde ne pouvait que susciter des œuvres qui lui soient entièrement consacrées. Hollywood s'est donc emparé de ce décor pour y inventer des histoires cruelles et débridées, où les personnages gagnent aussi vite qu'ils chutent, dans une espèce de drame à haute fréquence. Les films sur les marchés financiers, parfois présentés abusivement comme des « thrillers financiers », tiennent certes le spectateur en haleine grâce au suspense qu'ils mettent en place, mais seraient plutôt des transpositions modernes et virtuelles d'un genre emblématique du cinéma américain : le *Western*, notamment celui de Sergio Leone. Absence d'autorité faisant régner l'ordre, exclusion des femmes si ce n'est pour le plaisir sexuel, langage guerrier et ordurier, violence, excès, duels à distance, ruées, malhonnêteté, enrichissement des plus forts et ruine des plus faibles. Wall Street, au cœur de Manhattan, s'affiche comme un ville du Far-West que les *traders*, nouveaux chasseurs de primes, traverseraient au galop en s'échangeant des ordres de vente comme des coups de feu, et où la Securities and Exchange Commission, dont la mission est de

(1) L'effet de levier consiste au recours à l'emprunt pour investir davantage et multiplier les gains potentiels.

réguler ces activités (2), jouerait le rôle du shérif dépassé, complaisant et bedonnant. Quelques clins d'œil au genre se retrouvent dans certains films : une cravate de *cowboy*, une bague en forme de fer à cheval ou même une sonnerie de téléphone portable empruntant la mélodie d'Ennio Morricone dans *Le Bon, la brute et le truand*.

Le film le plus exemplaire, peut-être le premier et en tous les cas le plus frappant, est *Wall Street*, d'Oliver Stone (1987). La spéculation y est reine et l'avidité ouvertement vantée par le personnage magnétique de Gordon Gekko, homme d'affaires sans scrupules. Il achète des sociétés pour tirer ensuite profit de leur démantèlement, tout simplement parce que, comme il le déclare haut et fort, c'est faisable et cela lui fait gagner de l'argent. Devant une assemblée d'actionnaires d'une société qu'il s'apprête à acquérir, il justifie son ambition tout en dissimulant ses intentions par le fameux discours « *Greed (3) is good* » : « *Greed, for lack of a better word, is good. Greed is right. Greed works. Greed clarifies, cuts through and captures the essence of the evolutionary spirit. Greed, in all of its forms, greed for life, for money, for love...* » Il annonce ensuite que cette avidité non seulement sauvera la société en question, Teldar Paper, mais aussi les États-Unis qu'il qualifie de société fonctionnant mal, toutes gérées par des personnes non méritantes et pourtant grassement rémunérées. Personnage carnassier et profondément séducteur, Gordon Gekko rivalise avec le jeune personnage de Bud Fox dans le film mais, dans les salles de cinéma, emporte l'adhésion totale des spectateurs au point d'être aujourd'hui considéré comme le rôle le plus marquant de la carrière de Michael Douglas. Le personnage de Gordon Gekko a même, de l'aveu de nombreux *traders*, inspiré leur choix de carrière, illustrant là encore, à l'instar de Tony Montana dans *Scarface*, le pouvoir considérable du cinéma sur les esprits.

Cette fascination qu'exerce le cinéma sur les ambitions réelles est reconnue, dans un jeu de miroir, par le cinéma lui-même, notamment dans le film *Les Initiés* (2000, *Boiler Room*), de Ben Younger, où de jeunes *traders* regardent ensemble *Wall Street* à la télévision et récitent par cœur les mots de Gordon Gekko. De même, le personnage de Jim Young (Ben Affleck), chef de ces courtiers, se réfère explicitement à un autre film pour les encourager à devenir des vendeurs coriaces : *Glengarry* (1992, *Glengarry Glen Ross*). Dans ce film de James Foley, écrit par David Mamet d'après sa propre pièce, cette mentalité entièrement tendue vers la conclusion de la vente se traduit par le slogan *Always be closing* (A.B.C.), signifiant « toujours en train de conclure ». Cette injonction est utilisée par le personnage de Blake (Alec Baldwin) dans un discours très menaçant et destiné à motiver les vendeurs de Rio Rancho Estates. Blake vient du

(2) La Securities and Exchange Commission est un organisme fédéral de réglementation et de contrôle des marchés financiers, créé en 1934 par le président Franklin D. Roosevelt. Son premier président était Joseph P. Kennedy.

(3) *Greed* signifie « cupidité » ou « avidité », voire « gourmandise » s'agissant de nourriture. Gordon Gekko joue sur ce terme, qui ne se limite pas, en anglais, au sens strict de la cupidité ou de l'avarice.

centre-ville à bord de sa BMW pour imposer aux vendeurs un concours de vente dont le premier prix est une Cadillac Eldorado, le deuxième un jeu de couteaux à viande et... un licenciement pour les deux derniers vendeurs ! Seuls trois vendeurs sont présents à ce discours craché à leurs visages, tandis que Ricky Roma (Al Pacino) – le plus efficace d’entre eux – est dans un bar en train d’envoûter un inconnu par son charabia sur la vie, un whisky à la main, prêt à le harponner avec sa brochure immobilière.

VENTE FORCÉE ET SPÉCULATION INTERNATIONALE :
L’AGE D’OR DES *TRADERS*

Emporter la vente est un combat. Jim Young, dans *Les Initiés*, va jusqu’à expliquer que chaque conversation téléphonique est une vente : soit le courtier vend son produit, soit l’interlocuteur « vend » son refus ! Tout est vente. Un simple refus ou un « non » n’est pas une réponse. Il faut être convaincu du refus avant de raccrocher. Les meutes de *traders* s’acharnent à vendre par téléphone des titres à des personnes qui n’en ont pas besoin, faisant miroiter les profits. Toutes les techniques sont bonnes, des plus agressives ou plus sournoises. Le but est de gagner la confiance de l’autre pour lui refiler toujours plus de placements miteux. Ce type de vente forcée est au cœur également du film *Le Loup de Wall Street* (2013), de Martin Scorsese. On dit d’un bon vendeur qu’il vendrait du sable à un bédouin : Jordan Belfort teste l’aptitude des aspirants-vendeurs en leur demandant, de but en blanc, de lui vendre un stylo. Tout comme Gordon Gekko qui rejetait les diplômés d’Harvard, il recrute des personnes sans bagage académique, mais assoiffées de richesse, et leur inculque sa technique de vente. Il les appelle ses « tueurs » et les exhorte à utiliser leurs téléphones qu’il compare à des fusils d’assaut M16. Et les courtiers vont assouvir leur désir d’argent facile en exploitant, tout simplement, ce même désir chez les autres. Ce rêve d’argent, c’est le rêve américain, comme Jordan Belfort le revendique après avoir vanté ce qu’il avait fait pour une de ses premières courtières : « We are Ellis Island. We are the United States, the American dream! » L’argent est le rêve américain en même temps qu’il efface toute notion patriotique : l’argent est le pouvoir, un pouvoir qui ne connaît pas les frontières ; Jordan Belfort va en Suisse placer de l’argent et son associé Donnie Azoff crie « Fuck USA! »

Ces deux films, *Les Initiés* et *Le Loup de Wall Street*, contiennent également des exemples de la technique frauduleuse « *pump and dump* », qui consiste à attirer des investisseurs en gonflant artificiellement le cours de titres de petites sociétés (*pink sheets* (4)) avant de tout vendre à prix fort et

(4) Les *pink sheets* (littéralement « feuillets roses »), qui tirent leur nom de la couleur des formulaires utilisés sur ce marché, rassemblent des entreprises dont les cotations ne sont pas centralisées comme au New York Stock Exchange. Les titres sont d’un faible montant unitaire – d’où les termes *penny stocks* –, mais la forte volatilité des cours ainsi que le peu d’informations parfois disponibles sur les sociétés favorisent la spéculation.

de laisser l'ensemble s'écrouler. Le jeune héros Seth Davis (Giovanni Ribisi) des *Initiés*, trop heureux de toucher des commissions grâce à ses talents de vendeur et d'envisager le respect de son père, fait face à un dilemme quand il découvre que les sociétés dont il vend les titres n'ont aucune activité et sont détenues en réalité par ses propres chefs. Ce problème d'ordre moral ne se pose pas du tout dans le second film, construit autour de la carrière réelle de Jordan Belfort (Leonardo di Caprio), surnommé « le loup de Wall Street » par le magazine *Forbes*, et de son équipe de courtiers adulant la sauvagerie dispendieuse de leur maître. Jordan Belfort exerçait dans les années 1990 à la tête de sa société Stratton Oakmont avant d'être condamné à la prison fédérale pour fraudes et blanchiment ayant entraîné la perte de deux cents millions de dollars à ses investisseurs. Il compte encore aujourd'hui des admirateurs et tient des conférences à travers le monde. Et le film, adapté de son propre livre et dans lequel il apparaît, n'est pas fait pour inverser la tendance. Trois heures de plans brillants mais creux sur les excès en tout genre d'un personnage aux dents blanches, au teint hâlé et à la montre en or. Martin Scorsese peaufine son esthétique de la décadence. *Le Loup de Wall Street* est en cela représentatif d'un certain Américain qui aime restituer la démesure par des moyens démesurés, comme s'il était lui-même fasciné par ce qu'il montre à l'écran. Plus vraisemblablement, ce type de production s'inscrit dans une logique commerciale et de divertissement. Cependant, d'un point de vue artistique, la débauche et l'hystérie ne garantissent pas la consistance dramatique. Présenté à la manière d'un *show*, d'un *college movie* pour adultes, avec des interventions face caméra du héros, on peut ne pas s'intéresser à ce portrait survenu.

Quelques années plus tôt, un autre *trader* ayant réellement existé voyait son propre livre adapté au cinéma : Nick Leeson, joué par Ewan McGregor dans *Trader* (1999), de James Dearden. Le film montre un *trader* presque comme les autres, arrivé au monde de la finance grâce au libéralisme de Margaret Thatcher : il achète et vend la journée, boit des pintes de bière la nuit et se défoule sur un *punching-ball* – la boxe est le sport du *trader*. Et si Nick Leeson, adepte de la devise « *work hard, play hard* », s'est illustré par quelques outrages mineurs, il s'est surtout distingué dans l'histoire pour avoir provoqué la ruine de son employeur, la vénérable banque anglaise Barings. Il travaillait au début des années 1990 dans le bureau de Singapour et s'est rendu coupable de plus de huit cents millions de livres de pertes. Là encore, les premiers dupés sont les employeurs ou les investisseurs. Le *trader* sait montrer ce qu'il gagne et cacher ce qu'il perd : les auditeurs contrôlent en vain pendant que ses pertes abyssales sont balayées sous le tapis, placées sur un compte à part. Au besoin, il se protège en fabriquant de faux documents avec une paire de ciseaux et un tube de colle. Il se débat sur le « *ring* » boursier, échange les titres à la criée, mais ses paris toujours plus risqués s'interrompent avec le tremblement de terre de Kobé et la chute du nikkei. Les dégâts en 1995 sont tels que cette banque, fondée en

1762 et qui comptait la reine d'Angleterre parmi ses clients, a été vendue une livre sterling symbolique à ING.

Le Loup de Wall Street et *Trader* nous présentent des *traders* pris dans un engrenage, prêts à tout pour parvenir à une richesse qui signifie pour eux la réussite sociale avec un changement de milieu : ils ne sont pas issus des meilleures écoles et viennent à la finance pour l'argent. Le personnage de Mark Hanna avertit clairement le jeune Jordan Belfort à son arrivée à Wall Street : ici, on ne construit rien, on ne crée rien, on prend l'argent des clients. Et comme l'argent est la seule vocation qui vous permette de changer de métier, on peut aussi rencontrer, dans les banques d'investissements de Wall Street, des *traders* fortement diplômés, mais qui n'étaient pas destinés au courtage.

Les promesses de profits aisés, en plus du style de vie généralement associé, attirent des jeunes ambitieux, comme Peter Sullivan (Zachary Quinto) dans *Margin Call* (2011) de J. C. Chandor. Cependant, ce docteur en ingénierie – un véritable « *rocket scientist* » – se retrouve rapidement confronté à une découverte dérangeante : la banque qui l'emploie a pris des risques démesurés et son taux d'exposition est tel que les dirigeants, réunis en catastrophe pendant la nuit, comprennent que l'heure est désormais à sauver les meubles. Comme une scène d'ultime pillage, tandis qu'on entend la cavalerie au loin, une équipe restreinte de *traders* va donc vendre un maximum d'actifs toxiques avant l'effondrement de la banque (5). Dans le même film, le personnage d'Eric Dale, lui aussi ingénieur, regrette ouvertement l'utilité concrète de son précédent métier, qui lui avait offert l'opportunité de construire un pont. Les personnages sont comme prisonniers de l'argent : ils exercent des fonctions qui ne leur plaisent pas mais sont très lucratives.

La fortune érigée à côté des décombres trouve enfin une illustration très éloquente dans *La 25^e heure*, de Spike Lee (2002), où on voit un *trader* contempler *Ground Zero* du haut de son appartement. A son ami écéuré par le spectacle, il oppose que l'investissement immobilier réalisé interdit tout déménagement – et tout sentiment. « *Même si Ben Laden venait à faire exploser les tours voisines.* »

Avant les crises des années 2000 et même celle de 1987, Hollywood avait déjà présenté le métier de *trader* comme trivial et pouvant être exercé par n'importe qui. Dans *Un fauteuil pour deux* (*Trading Places*), de John Landis, une comédie de 1983, deux frères riches et associés, Duke & Duke, font un pari : réussir et être riche est-il une question de naissance ou de mérite ? Pour en décider, ils choisissent, tels des dieux, d'intervertir le destin d'un de leurs employés avec celui d'un homme pauvre rencontré dans la rue, un

(5) L'histoire fait écho aux graves difficultés de Merrill Lynch, rachetée par Bank of America, et à la faillite de Lehman Brothers. Dans le film, le président de la banque, incarné par Jeremy Irons, s'appelle John Tuld. Il s'agit d'une contraction des noms des véritables présidents de ces deux banques, John Thain et Dick Fuld.

certain Billy Ray Valentine (Eddie Murphy), faux handicapé qui sollicite l'aumône. Jeté dehors, leur ex-employé snob connaîtra subitement la faim et l'exclusion pendant que l'autre s'adaptera rapidement à sa nouvelle vie luxueuse, allant même jusqu'à prodiguer à ses bienfaiteurs une analyse pleine de bon sens sur les cours de la poitrine de porc... Ce chassé-croisé est aussi une façon de faire mesurer au spectateur le gouffre séparant le monde des riches de celui des pauvres, en même temps qu'il est une illustration de la volatilité du rêve américain. *Le Bûcher des vanités* (1990), de Brian de Palma, joue sur un autre registre mais oppose, également avec des allures de farce, un *golden boy* de Wall Street au ghetto noir du Bronx. Là encore, outre une perte de six cents millions de dollars contractée sur l'emprunt Giscard et des problèmes judiciaires, le proclamé « maître de l'univers » voit sa femme, trompée et désabusée, tourner en dérision son métier d'intermédiaire. Elle explique à leur fille que son père distribue des parts d'un gâteau qu'il n'a pas fait et en ramasse les miettes d'or.

2008 : STRUCTURE D'ENDETTEMENT ET SATURATION FINANCIÈRE

Le cinéma américain a toujours su refléter la réalité de cette société où le crédit est roi et la voiture reine. Comme dans ces comédies grinçantes sur les vendeurs démarcheurs, où le spectateur découvre leurs rapports tendus, leur camaraderie vache et leur précarité. Réalisés avant *Glengarry*, on peut citer *Les Filous* (*Tin Men*, 1987) ou *Mort d'un commis voyageur* (1985, d'après la pièce d'Arthur Miller). Loin des *traders* millionnaires, les personnages de ces films essaient de conclure leurs ventes en faisant du porte-à-porte ou depuis des cabines téléphoniques, en s'inventant des secrétaires. Le personnage de Shelley Levene (Jack Lemmon), dans *Glengarry*, a sa fille à l'hôpital qui ne bénéficie plus d'infirmière auprès d'elle. En manque terrible d'argent, il finira par voler les fiches de prospects pour les revendre. Ernest Tilley (Danny DeVito), VRP de tôles d'aluminium dans *Tin Men*, ne peut plus entrer dans sa maison cadenassée par la justice et doit dormir dans sa voiture, une Cadillac achetée également à crédit. A la fois outil de travail et signe extérieur de richesse, la voiture sera à son tour saisie par le fisc, auquel il ne règle plus ses impôts depuis des années. Quant à Willy Loman (Dustin Hoffman), père de famille et vendeur vieillissant dans *Mort d'un commis voyageur*, son effondrement est imputoyable, jusqu'à la mort : il est de moins en moins apte à conduire ces quantités effroyables de *miles* et connaît des accidents de voiture ; il voit son employeur lui supprimer sa part fixe – retour à une rémunération par primes, système appliqué aux vendeurs débutants –, puis est licencié. Déclassement, précarité, endettement... Ces films éprouvent le rêve américain en s'attachant aux drames personnels sans pour autant viser un système financier qui en serait responsable.

La crise financière de 2008, devenue crise économique mondiale, va susciter toute une vague de films – dont beaucoup de documentaires – qui

viendront de nouveau et de façon frontale s'attaquer aux dérives d'une finance qui a tiré profit du surendettement des ménages. Récemment, le film *The Big Short : le casse du siècle*, d'Adam McKay (2015), s'est attaché à expliquer les ressorts de cette crise en mettant en scène des *traders* qui ont su l'anticiper. La quantité phénoménale de *subprimes*, ces crédits hypothécaires à taux élevés et consentis à des personnes dans l'incapacité de les rembourser, est au départ de cette crise et au cœur de l'éclatement de la bulle spéculative immobilière. Or presque toutes les banques avaient participé à cet échafaudage financier, dans des proportions qu'elles n'ont pu réellement mesurer qu'à l'heure des pertes...

Les affres de la dérégulation, la titrisation, le rôle des banques, l'interpénétration des marchés financiers internationaux, la responsabilité même du gouvernement américain qui a promu l'accès à la propriété, le déclarant partie intégrante du rêve américain (6) : tout cela est évoqué notamment dans *Cleveland contre Wall Street* (2010) de Jean-Stéphane Bron, œuvre cinématographie entre le documentaire et le film traditionnel, dans lequel le réalisateur a placé les véritables acteurs de la crise des *subprimes* dans le jeu d'un procès fictif opposant la ville de Cleveland, Ohio, à plusieurs banques de Wall Street. Face aux habitants qui ont perdu leur maison, les avocats de Wall Street soulignent le risque délibéré qu'ils ont pris à vivre au-dessus de leurs moyens. Cependant, cela procède d'une logique froide et quelque peu hypocrite, car la réalité de l'octroi des crédits est proche des films précédemment cités : les emprunteurs étaient pour la plupart victimes de techniques de vente impitoyables, suivies par des courtiers eux-mêmes sans formation – on croise un *dealer* de drogue – qui, rémunérés en fonction des montants prêtés, faisaient du porte-à-porte pour vendre des crédits et refinancements comme on vend des aspirateurs.

L'illusion d'une vie meilleure balayée, les dettes demeurent et l'écart entre riches et pauvres se creuse. La séparation entre Wall Street et *Main Street* (7) devient un gouffre : dans le film canadien *Assault on Wall Street (Bailout: the Age of Greed)*, de Uwe Boll, sorti en 2013, le héros Jim Baxford apprend par son courtier, par ailleurs incapable de lui fournir une explication, la perte de tous les placements que ce dernier lui avait conseillés. Les épreuves s'accumulent : maladie de sa femme, saisie sur salaire puis licenciement, saisie immobilière... Le héros subit, consulte des articles de presse et regarde des émissions de télévision dénonçant les multiples conflits d'intérêts entre Wall Street, les organismes de régulation

(6) En 2003, le président George W. Bush a signé le *American Dream Downpayment Act* destiné à aider les ménages à faibles revenus dans la constitution d'un apport pour acquérir leur maison – en réalité, il s'agissait d'un prêt à taux zéro. A noter qu'avant le krach de 1929, même si les crises ne sont pas identiques, le même contexte d'encouragement gouvernemental à l'endettement prévalait et l'optimisme était diffusé en ces termes par le patron de General Motors : « *Tout le monde a le droit d'être riche* ».

(7) Le symbole de *Main Street* (littéralement, la « rue principale ») est courant aux Etats-Unis et renvoie au centre de la ville, au cœur de la vie des gens, avec toute la réalité que cela représente : classes populaires, petits commerces et administrations locales. Il peut être mis en opposition à Wall Street pour symboliser la fracture sociale entre ces deux mondes.

et le gouvernement. Soutenu par des collègues eux-mêmes touchés par la crise, le héros perd néanmoins toute attache quand sa femme se suicide ; il met alors au point une vengeance sanglante. Finies les consultations d'avocat et les tentatives de refinancement ; l'heure n'est plus à écrire des courriers ou faire dans la dentelle. Le massacre final achève une tension *crescendo* et fonctionne comme un défolement attendu par le personnage et le spectateur.

Les abus du monde de la finance sont tels que le personnage de Gordon Gekko, symbole cinématographique de l'arrogance de Wall Street, revient sur les écrans pour les condamner ! Dans *Wall Street : l'argent ne dort jamais* (2010), le réalisateur Oliver Stone montre l'ancien prédateur dénoncer une finance devenue incontrôlable dans un livre dont le titre, *Is Greed Good?*, est son ancien credo en forme interrogative. Gordon Gekko, après quelques années passées en prison pour fraude et délit d'initié, s'étonne de la spéculation galopante, du surendettement, de l'inondation des marchés par des produits dérivés à haut risque et de l'impunité des puissants. Toutefois, le vieux loup n'a pas perdu son bagou ni son sens de la manipulation et saura profiter le moment venu, c'est-à-dire au plus fort de la crise des *subprimes*, de l'opportunité de spéculer à son tour et d'entrer dans le capital d'une banque qui lui était hostile. Dans la réalité, plusieurs banques ont profité de la crise en prenant des participations chez des concurrents affaiblis.

Avec la crise de 2008, les agissements inconséquents des *traders* et la course à l'argent ont eu un parfum de scandale dont s'est largement saisi le cinéma français : Fabrice Genestal avec *Krach* (2010), où on voit un *trader* solitaire s'extasier devant sa propre influence sur les marchés ; Cédric Klapisch avec *Ma part du gâteau* (2011), juxtaposition de la froideur d'un jeune directeur de *hedge fund* et de l'humanité d'une femme issue du monde ouvrier de Dunkerque ; Konstantinos Costa-Gavras avec *Le Capital* (2012), portrait d'un jeune patron de banque d'investissement, profondément calculateur et nihiliste. Ces films caricaturent un univers déjà excessif et concèdent trop à l'air du temps, à l'omniprésence des tours de verre, des écrans et de la technologie, là où le cinéma français avait produit des films certes démonstratifs mais autrement plus convaincants et sensibles, à commencer par *La Banquière* (1980), de Francis Girod. Inspiré de la vie de Marthe Hanau (8), jouée par Romy Schneider à l'écran, ce film retrace le parcours d'une femme de tête, dirigeant sa banque et son journal, *La Gazette du franc*. En rupture avec les usages du milieu, Emma Eckhert fait bénéficier ses épargnants d'un taux de 8% et s'attire les inimitiés. Elle devient la maîtresse d'un homme en lutte contre le « pouvoir cosmopolite de l'argent ». Le film *Mille Milliards de dollars* (1982), d'Henri Verneuil,

(8) Marthe Hanau (1886-1935), surnommée la « banquière des années folles » rémunérait ses épargnants grâce à une pyramide de Ponzî. Impliquée dans plusieurs scandales financiers, elle se suicida en prison en laissant ce mot : « *J'ai la nausée de cet argent qui m'écrasa.* »

est une œuvre davantage centrée sur la mondialisation. Le journaliste Paul Kerjean (Patrick Dewaere) mène une enquête obstinée sur la société G.T.I., multinationale experte en absorption d'entreprises et en transferts douteux de capitaux. Le film en profite pour épingler, *via* l'exemple de G.T.I., le double-jeu de plusieurs entreprises alliées pendant la Seconde Guerre mondiale. Le titre *Mille Milliards de dollars*, également titre de l'article qu'écrira le journaliste, se réfère au montant total des chiffres d'affaires des trente plus grosses firmes internationales de l'époque.

L'ARGENT : LIÈVRE ET MAÎTRE

La richesse offre une ascension en forme de spirale. Autrement dit, il existe un engrenage de l'argent, cela à plusieurs niveaux. Tout d'abord, les millionnaires se créent et doivent entretenir un train de vie parfois si excessif qu'il paraît irréel, particulièrement visible dans les films consacrés aux *traders* qui se paient les pires excentricités (*Margin Call*, *Le Loup de Wall Street*) ou dans ceux qui décrivent l'attachement de leurs personnages aux signes extérieurs de richesse (voiture de sport, golf, etc.) même quand ils n'ont plus les moyens de se les payer (*The Company Men*, de John Wells, 2010). Ensuite, cette spirale est tout simplement celle de la spéculation, qui fonctionne comme une addiction : on ne veut pas cesser de gagner et, quand on perd, on veut se refaire. Même les personnages qui s'en méfiaient se font prendre au jeu (*Le Sucre* ou *Erreur de la banque en votre faveur*, de Gérard Bitton et Michel Munz, 2009). Enfin, les gains et bonus astronomiques dont il est parfois question donnent le vertige, mais ne sont jamais suffisants. Il leur faut toujours davantage. Quand il est demandé au personnage de Bretton James (*Wall Street : L'argent ne dort jamais*) la somme à partir de laquelle il songerait à se retirer, il répond : « *More* ». La finance est un terrain où l'on se plaît à mesurer des gains qui sont sans limite. Dans *Limitless* (2011), film de Neil Burger, le héros est un écrivain en manque d'inspiration et dont la vie est changée par une pilule dopant ses capacités cérébrales. Après avoir écrit un bon roman à succès, il estime avoir fait le tour de la question littéraire et se voue à la finance, où la technologie et les profits sont en constante expansion.

L'argent fonctionne comme un lièvre derrière lequel les hommes courent inlassablement. Ceux qui s'épuisent sont remplacés par d'autres, plus jeunes, ambitieux. Et le système semble lui-même entretenir cette spirale, avec le phénomène de l'« aléa moral », évoqué notamment dans *Wall Street : l'argent ne dort jamais*, pendant les réunions de crise entre les grandes banques et les agences fédérales. L'aléa moral désigne, en économie, le risque de voir un assuré se comporter plus imprudemment que s'il n'était pas couvert par l'assurance. Or de nombreux commentateurs ont pensé que les opérations de sauvetage des banques de Wall Street, conduites par l'État fédéral à travers le plan Paulson – du nom du Secrétaire au Trésor des Etats-Unis –, ne pouvaient qu'aggraver la propension de ces entreprises

à prendre des risques inconsidérés. Dans le film, un personnage regrette ouvertement le recours à cette « nationalisation », pratique considérée comme socialiste. Trente-deux ans plus tôt, en des termes différents, le cinéma français condamnait déjà ce système déresponsabilisant. Dans le film *Le Sucre*, était prise la décision politique de « sauver les banques » et de faire payer les petits, ce qui vaudra une diatribe du président Bérot (Claude Piéplu) contre les puissants couverts par l'Etat et contre le « libéralisme extravagant ».

Ne plus se servir de l'argent mais servir l'argent est la clef de la crise financière comme de la crise morale. Faisant un rapport de sa rencontre avec le chef de G.T.I., Paul Kerjean le qualifie d'illuminé et de « mystique du profit ». Car l'argent peut être une idole, rappelant à nos mémoires l'avertissement biblique du Christ : « *Nul ne peut servir deux maîtres : ou bien il haïra l'un et aimera l'autre, ou bien il s'attachera à l'un et méprisera l'autre. Vous ne pouvez servir Dieu et l'Argent.* » (*Evangile selon saint Matthieu*, chapitre 6, verset 24). Ou encore : « *Car où est ton trésor, là aussi sera ton cœur.* » (verset 21). Dans le film *Le Capital*, un personnage assume complètement cette volonté de se dévouer à l'argent : « *People think money is a tool. They're wrong. Money is the master. The better you serve it, the better it treats you.* » Et le père du héros fait plus tard référence à Lloyd Craig Blankfein, PDG de Goldman Sachs qui, en 2009, a dit à un journaliste du *Sunday Times* n'être qu'un banquier « faisant le travail de Dieu. »

Le propos pourrait se résumer ainsi : l'argent est une véritable idole dans le sens où il fait sentir maîtres ceux qui en sont esclaves. Dans de nombreux films, les *traders* ou financiers se pensent et se voient « maîtres de l'univers ». Celui du film *Krach* croit faire des miracles avec un modèle boursier calqué sur des données et cycles climatiques. D'abord soupçonneux des bénéfices affichés et raillant cette « pierre philosophale » ou « Graal », les investisseurs acceptent finalement de confier au *trader* des fortunes sans connaître sa méthode, convaincus par les retours à 40%. Dans le film *Arbitrage* (2012) de Nicholas Jarecki, Robert Miller, homme d'affaires qui se présente comme « l'oracle », évoque son investissement dans une mine abondante de cuivre en Russie et la compare à une source infinie d'argent, pour tout le monde et pour toujours, et dit que ce flot continu de prospérité est Dieu ! Cette fascination pour la richesse infinie, comme pour la création *ex nihilo* de cette richesse, rejoint un certain fétichisme des nombres : le chiffre 8 pour la banquière Emma Eckhart ; le chiffre 8 encore – supposé porter chance selon sa collègue chinoise – utilisé par Nick Leeson pour créer le compte 88 888 où il cachera ses pertes ; le nombre à 216 chiffres que cherche Maximillian Cohen, un mathématicien sujet à de violentes migraines dans *Pi* (1998), de Darren Aronofsky. Ce dernier personnage est un génie obsédé par la recherche de séquences qui mettraient le monde et ses phénomènes en chiffres. Il mène ses travaux à l'aide de sa machine Euclide, dont les résultats intéressent vivement à la fois la société Lancet-Percy de Wall Street, qui veut l'utiliser comme outil de prévision des cours

boursiers, et des Juifs kabbalistes, qui voient dans ce numéro le nom caché de Dieu.

L'argent a ses prédicateurs. Ils livrent les clefs à leurs partenaires ou initient les nouveaux employés. Ils rendent hommage aux plus fidèles serviteurs de l'argent, tel Nick Leeson, érigé en modèle à suivre au siège de la Barings pour ses résultats extraordinaires (*Trader*). Et il arrive que les gourous soient eux-mêmes adorés, en ce qu'ils révèlent, voire incarnent, la puissance de leur idole. Les discours possédés de Jordan Belfort dans *Le Loup de Wall Street* sont comme un rituel et mettent ses courtiers en transe. La salle des marchés devient un lieu de culte où s'organisent des débauches hebdomadaires. Hurlements et cris de ralliement, poing frappé contre la poitrine : la primauté est au primitif. Hors cette absurdité spectaculaire, les autres maîtres du monde autoproclamés accomplissent habituellement leur discours avec une mégalomanie maîtrisée : bilan des succès, félicitations et vision du chef. Dans *Mille Milliards de dollars*, Cornelius Abel Woagen, PDG de GTI, préside un dîner rassemblant tous les cadres – uniquement des hommes – et présente les profits gigantesques de son entreprise dans un discours chronométré, avec en arrière-plan les portraits des anciens directeurs. Dans les dernières images d'*Arbitrage*, la caméra suit la crinière argentée de Robert Miller (Richard Gere), marchant vers l'estrade sous les applaudissements de l'assistance venue à son gala de charité ; le spectateur sait à quel prix ce magnat de la finance s'est maintenu au sommet. Les discours, comme nous l'avons vu avec celui de Gordon Gekko, sont des éléments essentiels de ces réussites. Il ne s'agit pas de mots superflus à distinguer de leur action ou qui viendraient simplement en couronner les succès. La parole est primordiale en ce qu'elle procure l'énergie, génère la confiance, conforte les positions et inscrit l'action dans la tradition.

RUINES DE LA RÉUSSITE INDIVIDUELLE ET LUMIÈRE DE LA CRISE

Les personnages s'écoutent parler et ils aiment se regarder. Certaines femmes parvenues cèdent aux flatteries de portraits d'elles-mêmes en peinture (*Working Girl*, de Mike Nichols, 1988, et *Milliardaire malgré lui*), un peu comme les fameux miroirs de *Citizen Kane* renvoient le personnage à sa solitude infinie, images reflétant la fragmentation d'une âme perdue dans la contemplation d'elle-même. Pendant ce temps, les hommes d'affaires de *Wall Street* d'Oliver Stone accrochent leurs tableaux de maîtres, quand ils ne sont pas invités à s'intéresser à une œuvre d'art contemporain – dont le marché est hautement spéculatif. Cet égoïsme se traduit par des rivalités exacerbées et une corruption des relations. Les liens familiaux, amoureux et amicaux sont vus comme un commerce humain. Dans *Wall Street : l'argent ne dort jamais*, Gordon Gekko fonctionne par échange de procédés avec son futur beau-fils, n'hésitant pas à réclamer des contreparties à ses services, voire à recourir au chantage. Dans d'autres films, les conquêtes sexuelles s'exigent à mesure que le personnage gagne en pouvoir, font

l'objet de pari ou visent à miner le mari. L'amour n'est pas à vendre, mais l'argent brouille la vue des puissants : dans *Citizen Kane* (1941), d'Orson Welles, la dernière femme de Charles Foster Kane, une piètre cantatrice propulsée sur les planches par l'argent de son mari, lui reproche de lui avoir acheté beaucoup de choses mais de ne lui avoir rien donné, c'est-à-dire de ne s'être jamais privé pour elle. Parfois, les mariages ne sont qu'union d'intérêts, arrangement entre partenaires (*Arbitrage*). Quand l'argent quitte le fragile foyer ou l'entreprise et que les difficultés arrivent, les relations se défont brutalement (*Un fauteuil pour deux*, *Le Bûcher des vanités*, *Le Loup de Wall Street*, *Trader*, etc.), car l'argent était le lien. Et quand, au contraire, la fortune arrive soudain, par exemple par un billet de loterie, les liens succombent au déchaînement de la cupidité (*Les Rapaces*, d'Erich von Stroheim, en 1924 – titre original : *Greed*, et *Milliardaire malgré lui*). Outre la vénalité flagrante de certains personnages, l'argent et le pouvoir nourrissent les rapports à leurs racines jusqu'à fleurir dans le vocabulaire : dans *La Banquière*, Emma Eckert dit à son amant « *je te pousserai comme une action* » ; dans *Le Sucre*, c'est le retraité Adrien Courtois, jeune spéculateur, qui, pour demander à sa femme s'il doit vendre ou non son portefeuille d'actions, lui pose cette question à l'ambivalence savoureuse : « *Je te garde ou je te liquide ?* »

Dans tous ces films, plusieurs personnages paient la glorification de leur réussite individuelle par l'aridité de leur vie affective et spirituelle : repli sur soi, familles brisées et indifférence... Les dégâts sont plus ou moins importants, et les films les laissent transparaître en de nombreuses occasions. Par exemple, le personnage de Sam Rogers concède, malgré son écœurement, qu'il continuera à travailler parce qu'il a « *besoin de l'argent* ». *Margin Call* se termine sur cet homme riche et divisé qui, la nuit, creuse seul un trou dans le jardin de son ex-femme pour y enterrer sa chienne. Comble de la désagrégation des relations, de nombreux suicides émaillent ces films. Ces suicides ou tentatives de suicides procèdent d'un scandale polico-financier et médiatique (*Wall Street 2*, *La Banquière*) ou tout simplement de la ruine (*Le Sucre*, *Assault on Wall Street*). Et une vie professionnelle comblée et les résultats exceptionnels de son entreprise ne peuvent pas plus empêcher Waring Hudsucker, dans *Le Grand Saut*, de se défenestrer en plein conseil d'administration. Plus tard, il descendra du ciel en ange, avec les mêmes joues rondes et toujours sa paire de lunettes – nous sommes dans un film des frères Coen), expliquer à son successeur s'être complètement identifié à cette réussite matérielle. Happé par le vide et meurtri par d'anciens échecs sentimentaux, il a sauté.

Wall Street signifie littéralement « Rue du mur » et ce mur devient aisément le symbole du règne de l'argent dans les cœurs et de la séparation entre les êtres. Dans *Falling in Love* (1984), d'Ulu Grosbard, Robert de Niro donne la réplique à Meryl Streep et son personnage lui parle de l'origine de Wall Street, mur érigé de part en part, à l'époque néerlandaise de New York, pour repousser les Anglais de Nouvelle-Angleterre. Loin

des préoccupations boursières, l'évocation entre eux de ce mur est une métaphore de leur mariage respectif, obstacles imposants mais dressés inutilement contre le destin de leur rencontre. La division créée par ce mur au sein d'un même personnage, notamment la fracture entre les succès professionnels et une vie personnelle désolée ou superficielle, se retrouve clairement posée dans le film *The Family Man* (2000), de Brett Ratner. Dans cette comédie aux accents dramatiques et fantastiques, un homme très important de Wall Street se voit offrir l'opportunité de goûter à la vie de famille qu'il aurait connue s'il n'avait pas choisi, treize ans plus tôt, de devenir courtier à Londres et de quitter sa petite amie. Dépossédé de la gestion autonome de son quotidien brillant, qu'il menait du bout des doigts et au bout du fil, il se réveille marié et père de deux enfants, secoué par les exigences et l'agitation trépidante de sa nouvelle famille. S'il éprouvera des difficultés à s'habituer à son *job* d'Américain moyen et à sa nouvelle garde-robe, s'il continuera à faire part de ses analyses financières à un homme d'affaires venu lui acheter des pneus et demandera un reçu au moment de confier son enfant à la crèche, il s'habituera néanmoins aux joies de sa nouvelle situation et découvrira l'amour conjugal.

Le même retour aux valeurs familiales est suivi, malgré ses réticences, par le personnage de Bobby Walker (Ben Affleck) dans le film *The Company Men*. Ici, le déclin n'a rien d'extraordinaire car il doit son changement de situation à un licenciement, significatif aux Etats-Unis d'une chute soudaine de revenus. Bobby Walker réduit son train de vie, se rapproche de sa femme et finira par accepter de travailler pour son beau-frère, chef de chantier. En même temps qu'un retour à la solidarité familiale, cette collaboration inédite lui ouvre les yeux sur la réalité du travail manuel, ses contraintes et le niveau de rémunération. Son beau-frère veut décrocher un bonus promis par le client en finissant rapidement le chantier. Ce bonus, contrairement au monde de la finance, ne lui permettra pas d'acheter ou entretenir une voiture, mais tout simplement de rentrer dans ses frais. A la fin du film, Bobby s'associera avec d'anciens collègues, également licenciés ou démissionnaires, pour faire revivre un chantier naval abandonné. Outre le retour aux valeurs familiales qu'a permis la crise, le film met ainsi en lumière le rétablissement de la valeur entrepreneuriale, véritable moteur des Etats-Unis, contre le pouvoir sans limite de la finance, sacrifiant l'homme au profit et présentée comme une excroissance perverse de la liberté d'entreprise et du mythe du *self-made man*.

* *
*

Certes, la crise financière de 2008 a donné lieu à de nombreux films. Cela étant, quand on connaît la promptitude d'Hollywood à se saisir des sujets les plus brûlants pour en faire des films à sensation, il est remarquable que seul *Blue Jasmine*, de Woody Allen (2013), ait été inspiré de l'escroquerie géante de Bernard Madoff. Le sujet vaut pourtant de l'or. Il y est question

de soixante-cinq milliards de dollars, de victimes aux quatre coins de la planète, d'une quinzaine d'années de fraude, d'un personnage adulé – un gourou à sa façon, qui affirmait disposer d'un sixième sens, d'un *feeling* pour la finance –, arrêté puis condamné à cent cinquante ans de prison... Est-ce que le sujet est déjà trop connu, trop grand, trop écrit ? Les esprits les plus espiègles peuvent se plaire à imaginer, si un film se faisait, qu'il bénéficierait de Steven Spielberg à la réalisation et d'acteurs comme Kévin Bacon et John Malkovich. Trois stars d'Hollywood... elles-mêmes victimes de Bernard Madoff, bernées par celui que beaucoup appelaient affectueusement l'Oncle Bernie !

Quand le cinéma parle d'argent, dont il est lui-même dépendant, il est nécessairement ambivalent : il se révèle incapable d'inquiéter les puissants, car les banques meurent de mauvaises opérations, pas des films qui en parlent ; mais il est un créateur formidable de personnages charismatiques. Le cinéma, comme tout art, enjolive certains aspects de la réalité et en assombrit d'autres, pour créer ses propres contrastes. Or l'argent divise jusqu'à la façon dont l'art doit en parler ou peut en parler le mieux. Le cinéma peut donc tomber dans le ridicule quand il s'attache à trop démontrer l'exemplarité d'un personnage ou la vilénie d'un autre, de même qu'il s'abîme dans l'absurde quand il veut éviter à tout prix, dans un curieux mouvement d'autocensure, tout ce qui pourrait s'apparenter à un jugement d'ordre moral.

L'équilibre est fragile et la qualité des films serait comme celle d'une société cotée en bourse : au-delà de la spéculation et de la fièvre du moment, le temps donne une indication de sa solidité. Parfois, une crise vient éclater les bulles et nous aider à y voir plus clair, comme Warren Buffet, troisième fortune mondiale avec environ soixante-douze milliards de dollars, l'exprime de façon imagée : « *c'est uniquement quand la mer se retire que vous voyez qui nageait nu.* » S'ils se retrouvent nus quand ils parlent d'argent et de système en escamotant la complexité de la nature humaine, les films s'habillent de mystère dès qu'ils font corps intelligemment avec leurs personnages.

L'argent, par le pouvoir qu'il procure, peut fasciner. Cependant, en définitive, l'argent n'a rien de mystérieux. Il apparaît même, dans l'ensemble de ces films, comme faiseur d'intrigues et destructeur de mystère. L'héroïne de *Blue Jasmine*, veuve de l'escroc de la finance, est un personnage dévasté, consumé par l'argent qu'elle n'a plus. Elle est proche du néant et on pense à ce film *L'Or en barres* (*The Lavender Hill Mob*), comédie de 1951, où M. Holland utilise le terme « *non-entity* » (« être de néant ») pour décrire le pauvre quidam qu'il était avant d'être riche, ombre perdue dans la foule de travailleurs londoniens.

Le rêve américain qu'il nourrit est en revanche intarissable. Wall Street, malgré les critiques qui s'abattent régulièrement sur les abus de la finance et le vertige des algorithmes, demeure un lieu très concurrentiel et d'opportunités, où les efforts sont récompensés. Or le cinéma américain

ne peut pas se permettre, malgré les crises successives, de négliger ce formidable microcosme de la mondialisation. Hollywood aime réinventer sans cesse le mythe de la terre vierge à conquérir, où tout est difficile mais possible. Dans *A la recherche du bonheur*, de Gabriele Muccino (2006), un vendeur à la rue avec son fils se bat bec et ongles pour décrocher un poste de courtier. Il finira évidemment par réussir et ce film de prouver que le cinéma américain continuera longtemps, explicitement ou non, d'évoquer cette fameuse « recherche du bonheur » (« *pursuit of Happiness* ») considérée, dans la Déclaration d'indépendance des Etats-Unis du 4 juillet 1776, comme un droit inaliénable pourvu par le Créateur.

