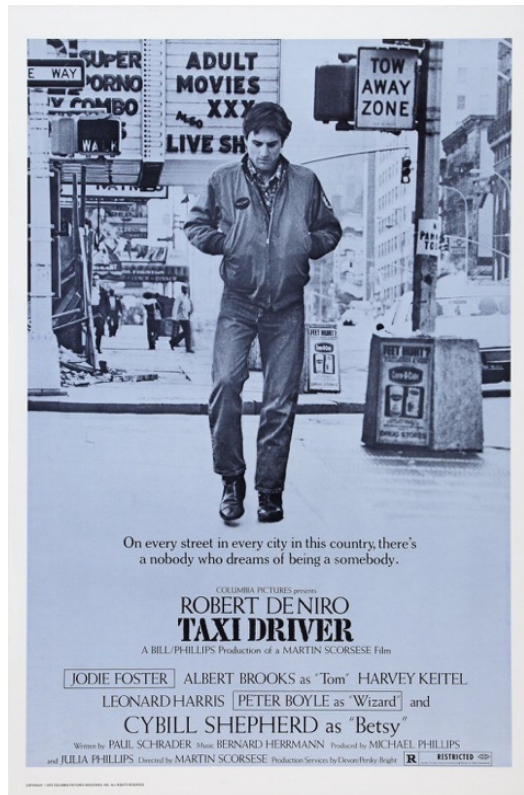


Introduction à l'histoire du cinéma



Séance du 15 mai 2024
LE NOUVEL HOLLYWOOD

Prof. Alain Boillat

Unil + **cinémathèque suisse**
UNIL | Université de Lausanne
La collaboration

Unil
UNIL | Université de Lausanne
Section d'histoire
et esthétique du cinéma

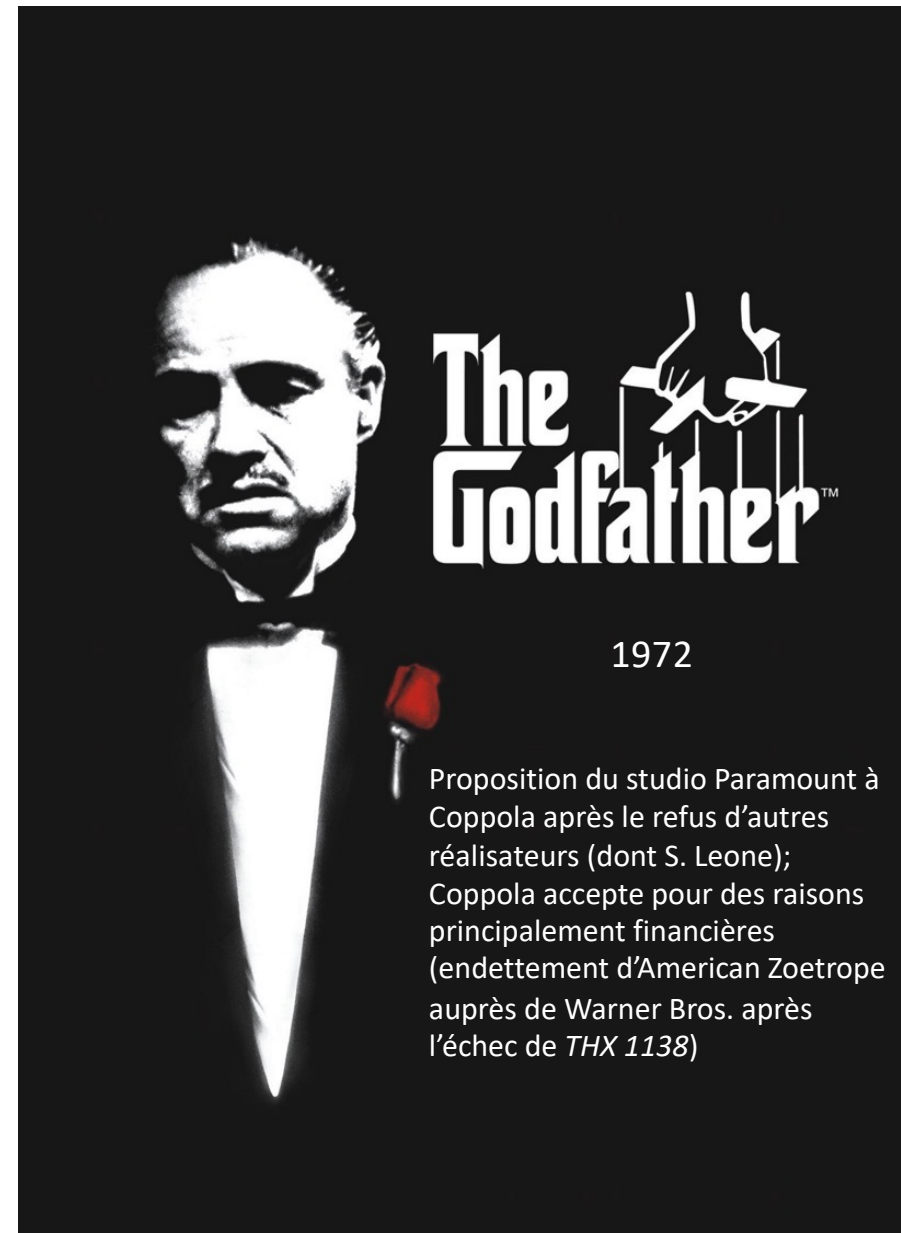
Liste des extraits montrés

- 1.) *Scarecrow (L'Épouvantail, Jerry Schatzberg, 1973)*
- 2.) *Jaws (Les Dents de la mer, Steven Spielberg, 1975)*
- 3-4.) *Bonnie & Clyde (Arthur Penn, 1967)*
- 5-7.) *Taxi driver (Martin Scorsese, 1976)*
- 8.) *American Graffiti (George Lucas, 1973)*
- 9-10.) *The Conversation (Conversation secrète, Francis Ford Coppola, 1974)*

Biskind: une certaine mythification du New Hollywood

« Le Nouvel Hollywood était né, enfanté par une nouvelle génération de réalisateurs qui, pour la première fois dans l'histoire du cinéma américain, dérobaient le pouvoir aux sacro-saints studios. Les années 70 furent en effet la décennie des réalisateurs. Ceux-ci jouirent alors d'un plus grand pouvoir. [...] Les metteurs en scène du Nouvel Hollywood acceptèrent, eux, sans complexe le rôle de l'artiste et firent passer avant tout l'intégrité de leur style. »

Peter Biskind, *Le Nouvel Hollywood*, Paris, Le Cherche midi, 2006 [*Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-and'Rock'N Roll Generation Saved Hollywood*, 1998), p. 11.



Proposition du studio Paramount à Coppola après le refus d'autres réalisateurs (dont S. Leone); Coppola accepte pour des raisons principalement financières (endettement d'American Zoetrope auprès de Warner Bros. après l'échec de *THX 1138*)

« Les studios n'eurent pas d'autre choix que d'entrouvrir la porte à de jeunes cadres, plus en phase avec la réalité et le cinéma moderne, amateurs de films comme le *Blow-up* d'Antonioni en 1967, dont la structure narrative tortueuse, opaque, laissait perplexe la plupart des dirigeants ».

Geoff King, *New Hollywood Cinema. An Introduction*, New York, Tauris, 2002, p. 17

1. New Hollywood, Version I: The Hollywood Renaissance
2. New Hollywood, Version II: Blockbusters and Corporate Hollywood

Le Nouvel Hollywood: des cinéphiles formés dans des écoles de cinéma

Nouvelle génération

Francis Ford Coppola (1939)

Martin Scorsese (1942)

Steven Spielberg (1946)

George Lucas (1944)

John Milius (1944) Scénariste de *Jeremiah Johnson* (1972) et *Apocalypse Now* (1979)

Brian De Palma (1940)

Michael Cimino (1939) Scénariste de *Silent Running* (1972); *Magnum Force* (1973)

Terrence Malick (1943)

Paul Schrader (1946) Scénariste de *Yakuza* (1974); *Obsession* (1976); *Taxi Driver* (1976); *Raging Bull* (1980)



Génération intermédiaire

Arthur Penn (1922)

Sydney Lumet (1924)

Sam Peckinpah (1925)

Robert Altman (1925)

Jerry Schatzberg (1927)

Alan J. Pakula (1928)

Al Ashby (1929)

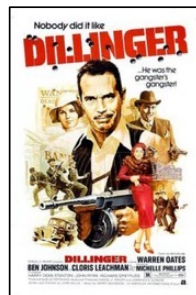
Mike Nichols (1931)

Sydney Pollack (1934)

William Friedkin (1935)

Woody Allen (1935)

Dennis Hopper (1936)



Robert Towne (1934), (co)scénariste

Bonnie and Clyde, 1967 (non crédité)

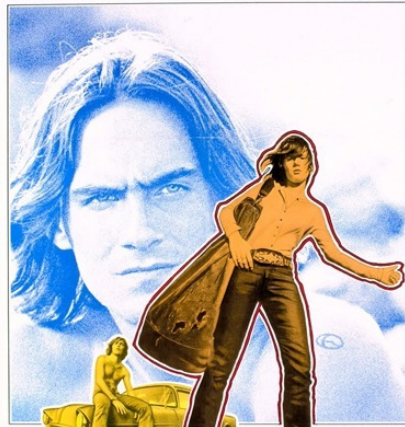
The Parallax View, *Chinatown*, *Yakuza*, 1974

Shampoo, 1975

Le Nouvel Hollywood

- **Démantèlement partiel du système de production des studios** (loi anti-trust – décret Paramount de la Cour Suprême en 1948 –, interdiction de l'organisation verticale); très bas niveau du box-office hollywoodien (concurrence de la TV, augmentation des coûts de production et du prix des places, etc.); essor des films partiellement « indépendants » (distribués ensuite par un studio);
- **Nouvelle génération de cinéastes**: cinéphilie (**politique des auteurs**, diffusée par le critique Andrew Sarris dès 1962), formation universitaire (USC, Los Angeles), retour sur le cinéma classique (western, A. Hitchcock, M. Powell, film noir,...), **admiration du cinéma d'auteur européen** (le film *Blow up* ou la Nouvelle Vague française notamment) et de réalisateurs tels qu'Akira Kurosawa; innovations formelles (exhibition du style plutôt qu'effacement), **montage plus discontinu ou heurté** que le style classique (*jump cuts*, ralentis, plans longs, etc.);
- Influence des « films d'exploitation » produits par **Roger Corman** (série B, liberté formelle), pour lequel travaillèrent plusieurs réalisateurs (Scorsese, Coppola, Hellman, Lucas,...) et acteurs (Nicholson, Fonda, Hopper);
- **Public** plus jeune, avec un niveau accru d'instruction, plus engagé politiquement.
- Contexte socio-politique de **contestation sociale**: **opposition à l'intervention au Vietnam, assassinat de J.F. Kennedy (1963), affaire du Watergate (1972), courant de la contre-culture** (Flower Power), lutte en faveur des minorités ethniques (assassinat de Martin Luther King en 1968), mouvements féministes;
- Nouvelles normes en termes de **représentation de la sexualité et de la violence** (autorégulation d'Hollywood via le Production Code, 1934-1968; en 1968, classification en catégorie par la Motion Picture Association of America: G, PG, R, X);
- Nouvelle génération d'**acteurs et actrices**.





"two-lane blacktop"

James Taylor • Warren Oates
Laurie Bird • Dennis Wilson

He was 25 years old • He combed his hair like James Dean • He was very fastidious • People who littered bothered him • She was 15 • She took music lessons and could twirl a baton • She wasn't very popular at school • For awhile they lived together in a tree house.

In 1959, she watched while he killed a lot of people.



Badlands

WESLEY-BELMONT Presents A JAMES HILL PRODUCTION "BADLANDS"

Starring MARTIN SHEEN • Sissy SPACEK
BRADON BERBECK • JAMES CAFFEY • DENNIS HOPPER • EDWARD RESSMAN
Written and Directed by TERENCE MALICK • Cast by Sam Levene • Music by James Newton Howard • Produced by James Hill • Distributed by MCA Home Video • © 1977 MCA Home Video • MCA Home Video is a Division of MCA Inc. • All Rights Reserved • MCA Home Video is a Division of MCA Inc. • All Rights Reserved • MCA Home Video is a Division of MCA Inc. • All Rights Reserved

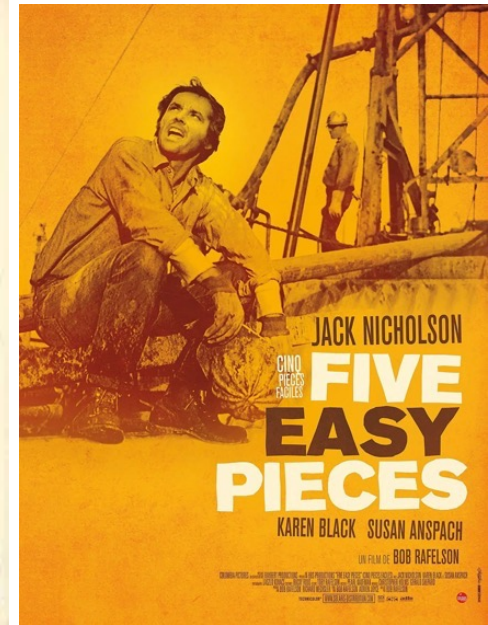


GENE HACKMAN AL PACINO

SCARECROW



ADULT ENTERTAINMENT



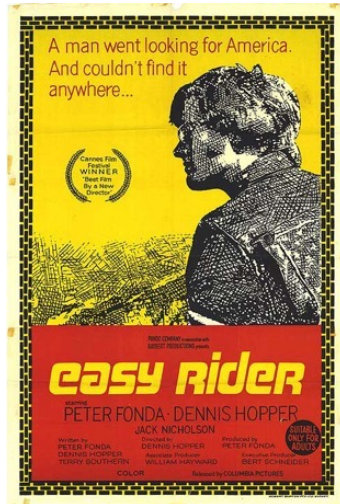
JACK NICHOLSON

FIVE EASY PIECES

KAREN BLACK SUSAN ANSPACH

THE FILM OF BOB RAFELSON

Des récits plus marqués par l'errance des protagonistes que par l'action: figures de marginaux



A man went looking for America.
And couldn't find it
anywhere...



easy rider

PETER FONDA DENNIS HOPPER
JACK NICHOLSON

Directed by DERRICK DUSTON
Produced by PETER FONDA
Screenplay by DENNIS HOPPER
Music by WILLIAM HAYMAKERS
Casting by BERT SCHNEIDER



GENE HACKMAN AL PACINO



The prospective owners of Maxy's Car Wash, Pittsburgh, Pa.

Written by GARRY MICHAEL WHITE • Produced by ROBERT M. SHERMAN • Directed by JERRY SCHATZBERG • PANAVISION® • TECHNICOLOR®
 Celebrating Warner Bros 50th Anniversary  A Warner Communications Company  2 

L'Épouvantail (1973)

Récit axé sur les personnages; duo (amitié virile) interprété par des acteurs emblématiques de la période

Marginalité

Imprévisibilité des comportements

Opiniâtreté, mais objectifs dérisoires, projets voués à l'échec

Motif de la route, du trajet, au cours duquel surviennent rencontres et incidents (rôle de l'aléa)



Un unique plan de plus de 5 minutes



**You never met
a pair like Butch
and The Kid**



**They're Taking Trains...
They're Taking Banks
And They're Taking
One Piece Of Baggage!**

20th Century-Fox presents

**PAUL NEWMAN
ROBERT REDFORD
KATHARINE ROSS**



BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID

A George Roy Hill-Paul Monash Production Co-Starring **STROTHER MARTIN, JEFF COREY, HENRY JONES.**
Executive Producer **PAUL MONASH** Produced by **JOHN FOREMAN** Directed by **GEORGE ROY HILL** Written by **WILLIAM GOLDMAN**
Music Composed and Conducted by **BURT BACHARACH** A **NEWMAN-FOREMAN** Presentation **PANAVISION®** COLOUR BY **DE LUXE**

« Many other hit films from the period – ranging from *The Godfather* to disaster movies and cop films – focused on friendship between men. This was not unprecedented but it became more pronounced than ever before in the years following *Butch Cassidy and the Sundance Kid*. [1969] »

Peter Krämer, *The New Hollywood*,
Londres/New York, Wallflower, 2005,
p. 13.



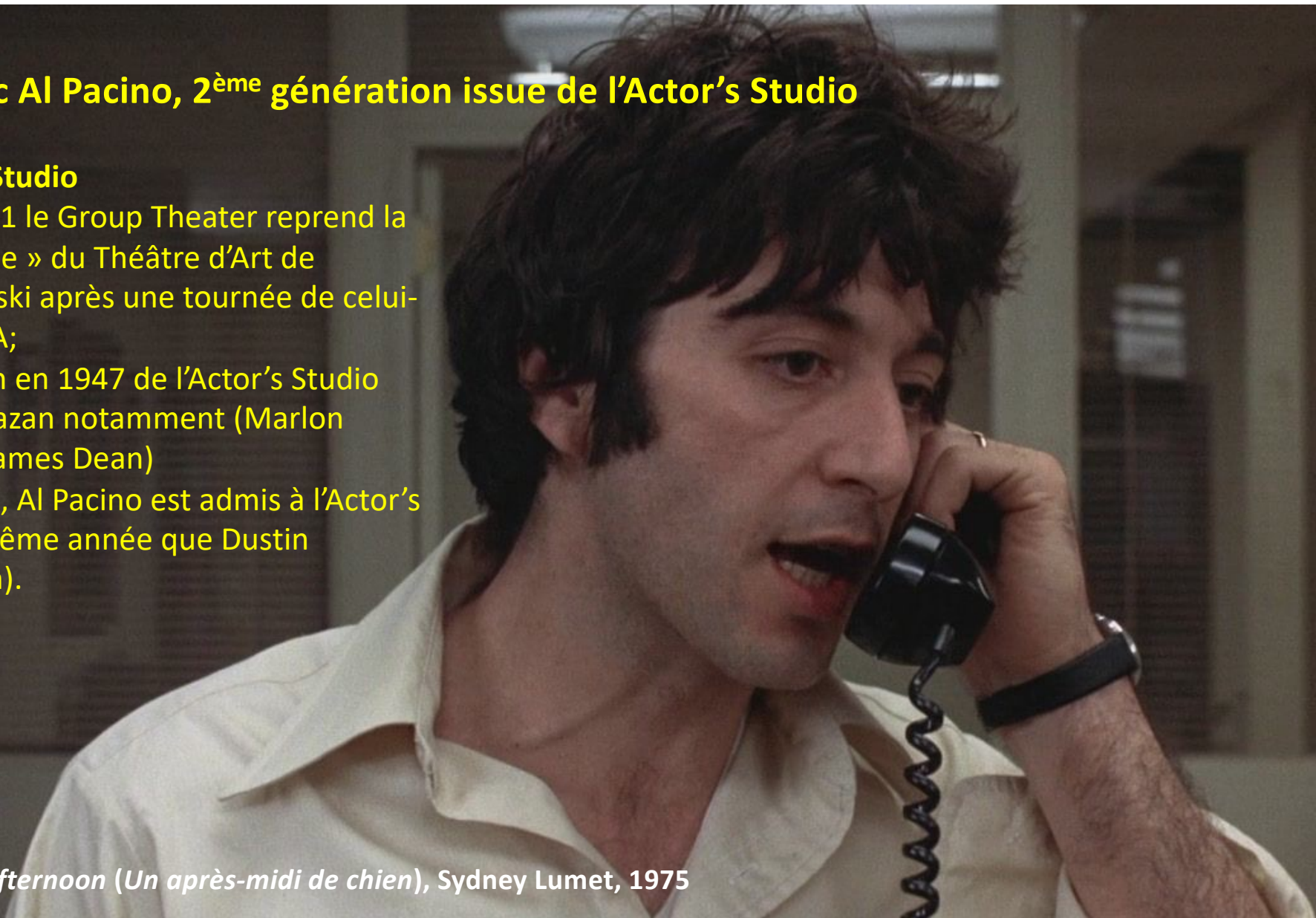
De Niro, Al Pacino, et Marlon Brando dans la série *The Godfather (Le Parrain)*
(Oscar du Meilleur film pour les volets I et II)

Avec Al Pacino, 2^{ème} génération issue de l'Actor's Studio

L'Actor's Studio

- Dès 1931 le Group Theater reprend la « Méthode » du Théâtre d'Art de Stanislawski après une tournée de celui-ci aux USA;
- Création en 1947 de l'Actor's Studio par Elia Kazan notamment (Marlon Brando, James Dean)
- En 1966, Al Pacino est admis à l'Actor's Studio (même année que Dustin Hoffmann).

Dog Day afternoon (Un après-midi de chien), Sydney Lumet, 1975



Récit / personnage / vedette: une nouvelle génération

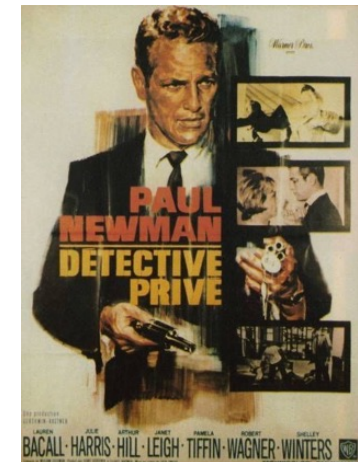
Figures impulsives et contestataires

Jack Nicholson
Robert De Niro
Al Pacino
Dustin Hoffman
Gene Hackman
Harvey Keitel

...

Jane Fonda
Faye Dunaway
Diane Keaton

...



NEW EDITION

Stars Richard Dyer

Supplementary chapter by Paul McDonald



19 Jane Fonda addresses a political meeting.



13 Jane Fonda in Vietnam.

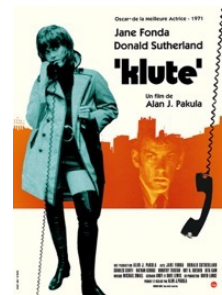


16 Jane Fonda in Cat Ballou, 1965.

Star studies: l'analyse par Dyer de l'image de Jane Fonda (fille de Henri Fonda, sœur de Peter)

Image de la star: polysémie structurée (multiplicité des significations; renforcement des éléments les uns par les autres; inscription dans une chronologie)

- Association au père: américanité; association au libéralisme de gauche
- Erotisation
- Radicalité politique (soutien aux Amérindiens, Black Panthers, pacifisme, féminisme).



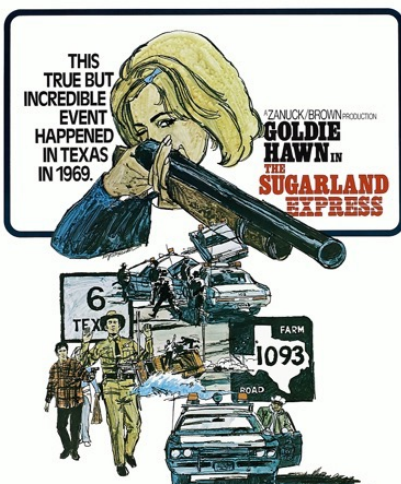
Pakula, 1971



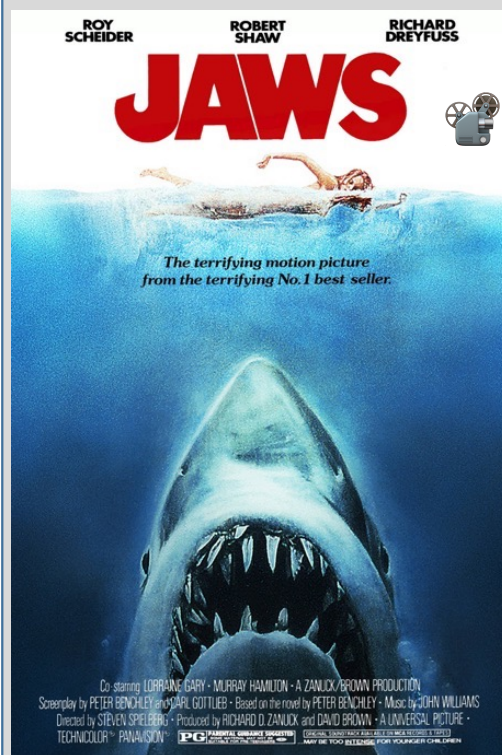
Al Ashby, 1978



1971



1974



1975



1977



1981

Steven Spielberg et le blockbuster à effets spéciaux: après la « dureté » sans compromission du New Hollywood, l'ère du « mainstream » familial

Voir Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, New York : Columbia Univ. Press, 1986, « The Lucas-Spielberg Syndrom », p. 162-174.

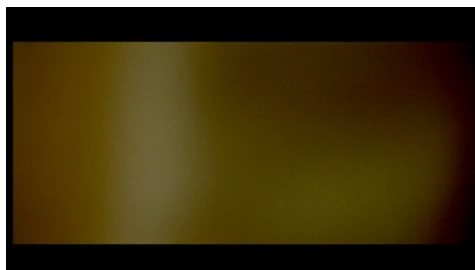
Jaws (*Les Dents de la mer*, 1975): une mise en scène du regard



Champ (plage) /contre-champ (mer)

3 raccords dans l'axe successifs: frontalité appuyée, centralité de l'observateur

Saute atténuée par le passage d'un figurant au premier plan



Occultation provisoire du champ de vision

Champ/contrechamp: non-respect de l'axe de jeu

Environnement sonore « parasite »



**Le travelling compensé comme
transposition d'un choc perceptif**

Narration

VS

attraction?



Studio de la Universal, Los Angeles,
dès 1976



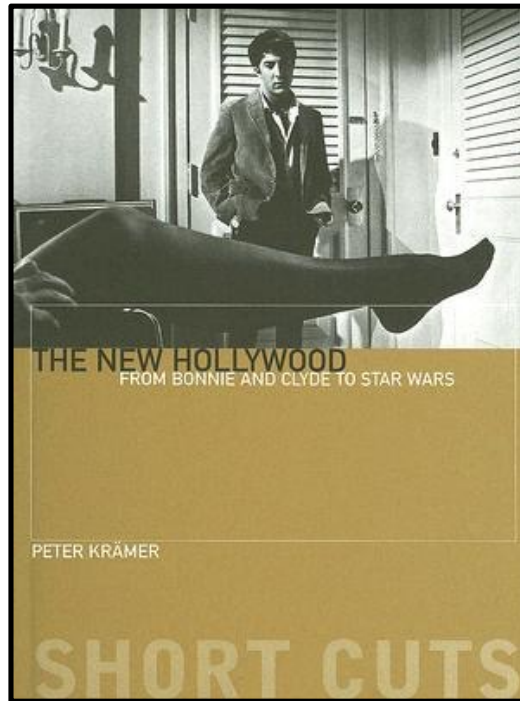
Films catastrophe emblématiques des années 1970

- *Airport* (George Seaton, 1970)
- *The Poseidon Adventure* (Ronald Neame, 1972)
- *The Towering Inferno* (John Guillermin, Irwin Allen, 1974)





The Graduate (Le Lauréat),
Mike Nichols, 1967,
avec Dustin Hoffman



1967
Arthur Penn

1977
George Lucas



***Bonnie & Clyde*: le scénario soumis par Newman et Benton à Truffaut / le rôle-clé de Warren Beatty, producteur et acteur**

Eventually Truffaut was offered the opportunity to direct *Bonnie and Clyde* (as was Godard) and, though he ultimately declined in order to make *Fahrenheit 451* (1966), he provided Newman and Benton with a series of crucial visual and dramatic ideas that found their way into the final script. As Matthew Bernstein points out in his illuminating analysis of the script's evolution, Truffaut made many specific suggestions such as emphasising high-angle shots of the swerving car on country roads, playing up the humour of Clyde's humiliating initial attempt at bank robbery, stressing the scenes where Bonnie and Clyde take pictures of themselves, making Captain Hamer a connecting thread in the film, cutting from place to place as Bonnie reads her poem to Clyde, and developing Ivan Moss's hatred of his son's tattoo. Bernstein goes on to note that Truffaut's comments, rather surprisingly, 'focused not on opening the film up to more playful, disparate elements à la *Shoot the Piano Player*, but to unify the film, to give it greater aesthetic coherence'.⁶

So, when he returned to the States, Beatty called Newman and Benton to read the script Truffaut had recommended to him. Within thirty minutes, he told the amazed duo that he wanted to make the film and optioned it. (Beatty initially thought he would just produce the film, envisioning Bob Dylan as the stunted Clyde.) While his role as actor is clearly crucial to the success of *Bonnie and Clyde*, Beatty's function as producer, particularly his interaction with Warner Bros. before and after production, is even more important. In fact, it is no exaggeration to state that without his persistent cajoling to get studio approval for the picture, his willingness to risk his professional reputation and personal finances to get the film made, and his post-production insistence on re-releasing the movie after a disastrous initial run, *Bonnie and Clyde* would probably never have escaped its resting place in Newman's and Benton's desk drawers.



Warren Beatty between takes on the set

Ouverture du film (sur Bonnie/Faye Dunaway)





Une rencontre entre les futurs « amants » placée sous le signe du jeu (variation des registres de langage, parodie, désinvolture)



Erotisation de l'arme
(voir *Gun Crazy*, 1950)

Un couple de héros soucieux de son statut de « star »

Bonnie (Faye Dunaway)



Clyde (Warren Beatty)



Contraste entre l'oisiveté du couple en cavale et la pauvreté de la population durant la Grande Dépression



Photos du générique:
style de Dorothea Lange ou Walker Evans

Pauvreté décrite dans *Les Raisins de la colère* (roman de Steinbeck, 1939; adaptation dans un film de John Ford l'année suivante).



L'impuissance du héros « viril »





Réception critique divisée: Andrew Sarris, Pauline Kael vs critique plus traditionnelle

« Reactions to *Bonnie and Clyde* played a pivotal role in changing the national face of film criticism »

Lester D. Friedman, *Bonnie and Clyde*, Londres: BFI, 2000, p. 26).

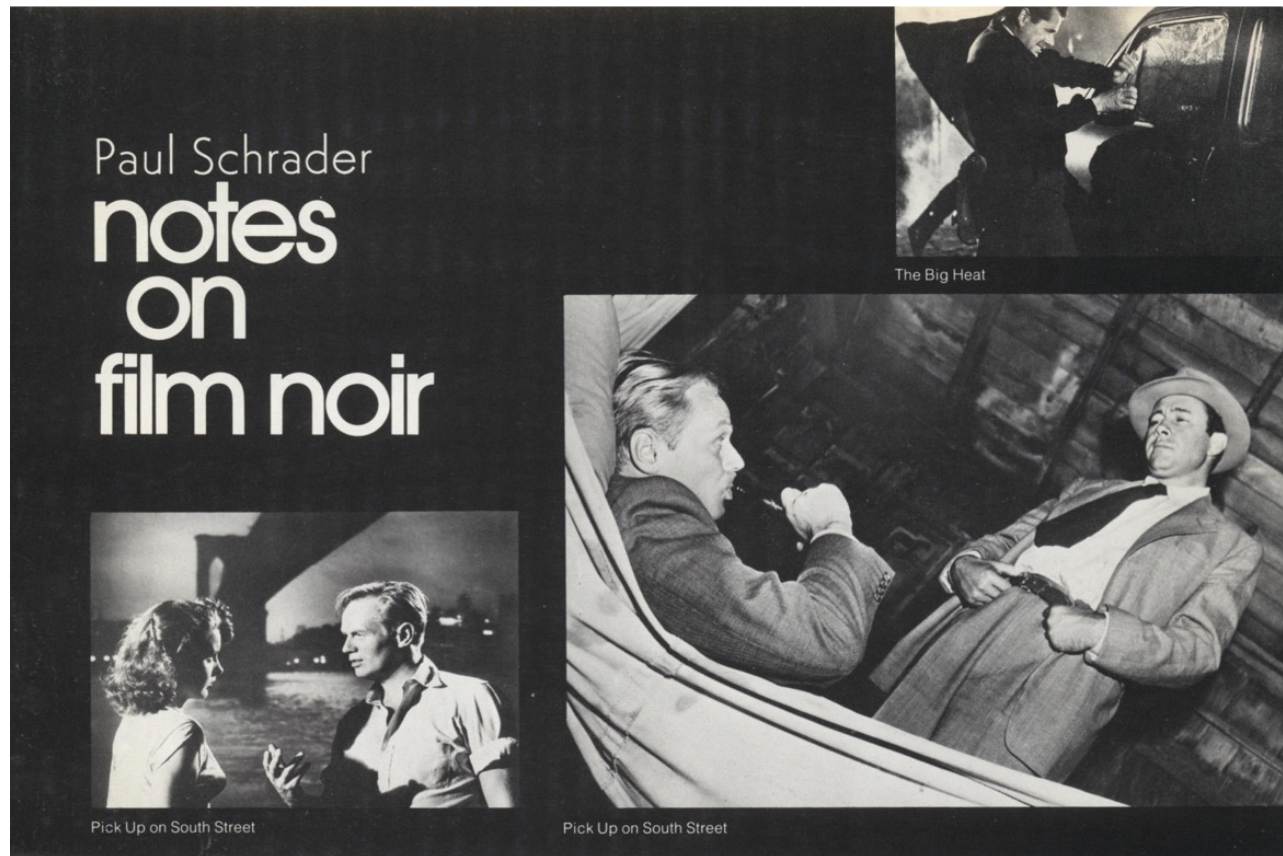
Bonnie rédige et lit un poème envoyé à la presse



« The two breakthrough hyperviolent films of 1967, *Bonnie and Clyde* and *The Dirty Dozen*, generated **enormous controversy**, which linked them so closely to social unrest, assassinations and rising crimes rates in American society that Hollywood's potential role in increasing levels of violence in the US became the focus of the National Commission on the Causes and Prevention of Violence in 1968. [...] Building on the **impact these two films had at the box office and in public debates**, the annual charts after 1967 included numerous films featuring the large-scale destruction of property [...] and high levels of interpersonal violence, frequently [...] **graphically depicting the physical impact of such violence on the human body** [...]. »

Peter Krämer, *The New Hollywood*, Londres/New York, Wallflower, 2005, p. 52.





« Thus film noir's techniques emphasize loss, nostalgia, lack of clear priorities, and insecurity, then submerge these self-doubts in mannerism and style. In such a world style becomes paramount; it is all that separates one from meaninglessness ».

Schrader Paul, «Notes on Film Noir» (1972), dans Barry Keith Grant (ed.), *Film Genre Reader II*, Austin, University of Texas Press, 1995.

Martin Scorsese: débuts de carrière

Who's That Knocking on My Door

1^{er} long métrage sorti en 1967 (débuté en 1964), avec [Harvey Keitel](#)
Sortie initiale en 1967 sous le titre *I Call First*;
scène de nus ajoutée à la demande d'un distributeur (autre titre: *J.R.*)



Bertha Boxcar (1972), produit par Roger Corman

Mean Streets (1973), avec [Robert De Niro](#) et [Harvey Keitel](#)

Alice Doesn't Live here Anymore (1974), avec [Harvey Keitel](#)

Taxi Driver (1976), avec [Robert De Niro](#) et [Harvey Keitel](#)

New York, New York (1977), avec [Robert De Niro](#)

Raging Bull (1980), avec [Robert De Niro](#)

Quelques films ultérieurs: *Goodfellas* (1990), *Casino* (1995), *Gangs of New York* (2002),
Aviator (2004), *Shutter Island* (2010), *The Irishman* (2019), *Killers of the Flower Moon* (2023)



« JR, le personnage italien interprété par Keitel, issu de la classe ouvrière, tombe amoureux d'une jeune femme blonde, diplômée de l'université et appartenant à la classe moyenne [...]. Leurs différences de classe, bien qu'importantes, semblent surmontables jusqu'à ce que JR apprenne que la femme a été violée, ce qui fait d'elle un bien endommagé à ses yeux sévères de catholique. Lorsqu'elle rejette, à juste titre, sa tentative de lui "pardonner" l'infraction, le film se termine par une déambulation de JR hors du bar où il a bu pour fixer un crucifix dans une église locale [...]. Il semble que Scorsese [...] veuille condamner le provincialisme de JR, mais le sérieux même avec lequel il le prend fait que le film semble extrêmement sexiste d'un point de vue contemporain. »

Jim Cullen, *Martin Scorsese and the American Dream*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2021, p.22 (ma traduction).



Martin Scorsese: débuts de carrière

- Influence de la Nouvelle Vague française
- Diversité et hétérogénéité des pratiques de filmage/montage, liberté formelle (ralenti exhibé, arrêt sur image, *jump cuts*, inserts, etc.)
- Transgression des conventions de montage comme l'axe de jeu (positions de la caméra contraintes par l'espace exigu, surimpression du « contrechamp », inserts abrupts...)
- Jeu d'acteur connotant la jeunesse, la spontanéité, voire l'improvisation (même si le film fut storyboardé); personnage dont la colère est à fleur de peau.

-
- Communauté italo-américaine à New-York (fraternité virile; urbanité)
 - Personnage misogyne (discours du film?)
 - Education catholique incompatible avec les mœurs contemporaines
 - Tentation de la violence pour s'affirmer (film noir, de gangsters)
 - Cinéphilie explicite





« Pour la petite pègre de *Mean Streets*, le jeu des rôles masculins nourrit la vie en bande. [...] D'essence viriliste et nourrie de conflits, cette théâtralité à la petite semaine est explosive. Le prétexte au conflit semble toujours volatile, il passe d'une boutade à l'autre, mais insensiblement les faux durs sont tenus de s'affronter [...].

[...] la femme est exclue de cet univers d'hommes ».

Jean-Philippe Domecq, *Martin Scorsese. Un rêve italo-américain*, Renens, 5 Continents, 1986, p. 25-26 et 29.



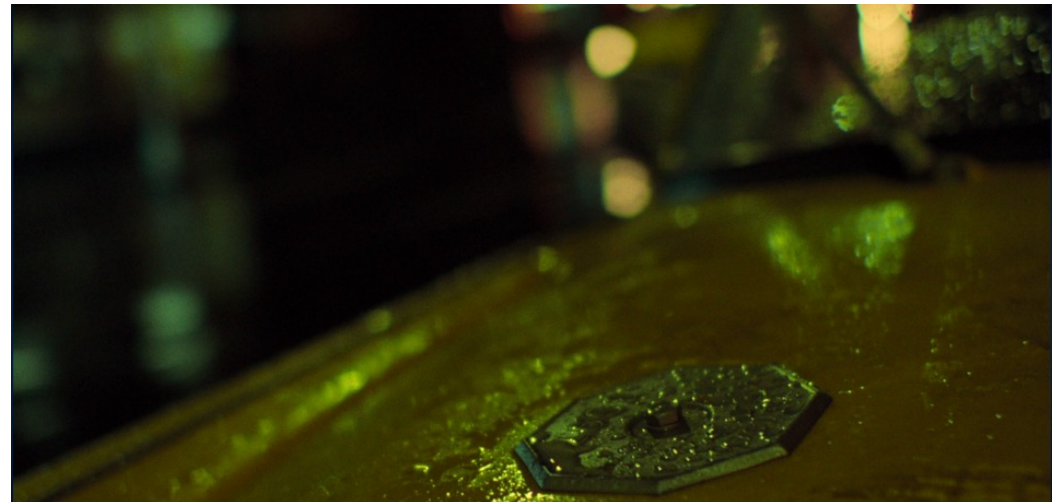


Palme d'Or à Cannes en 1976

Musique: Bernard Herrmann, décédé avant la sortie du film



Plans nocturnes de New York, ville traversée de part en part par le chauffeur insomniaque





La transformation de Travis en machine à tuer, dissociation du Moi (sa propre image devenue l'opposant qu'il lui faut dominer, fantasme de puissance)
Performance, affirmation de sa virilité
Montage: perte des repères spatio-temporels
Implication du spectateur (regard à la caméra)



Taxi Driver (Martin Scorsese, 1976)

- Solitude urbaine de l'ex-Marine borderline revenu du Vietnam (d'après ses dires), isolé dans son taxi, frustré et haineux; inadaptation, obsession pathologique pour une « purification » de la ville (ton quasi biblique) et fétichisme morbide pour les armes à feu, racisme
- Dans une explosion de violence (scène quasi horrifique), et pour trouver un sens à la vacuité de son existence après la frustration d'un assassinat manqué, il soustrait une prostituée mineure à son proxénète: forme d'(anti-)héroïsme (apologie de la violence individuelle, comme les séries *Dirty Harry* ou *Un Justicier dans la ville*)
- Carnage final préparé par *Bonnie and Clyde* et *The Wild Bunch*;
- Récit placé sous le signe de l'échec: USA au Vietnam, tentative d'assassinat du candidat, dévirilisation
- Journal intime: Schrader inspiré par un fait divers (Arthur Bremer qui tenta d'assassiner un gouverneur en 1972): voix over, intériorisation inconfortable avec psychopathe)
- Genre du film noir, ancré dans un trauma d'après-guerre
- Célèbre séquence « You're talking to me » improvisée par de Niro, qui a accepté une diminution de salaire pour permettre le montage financier du film

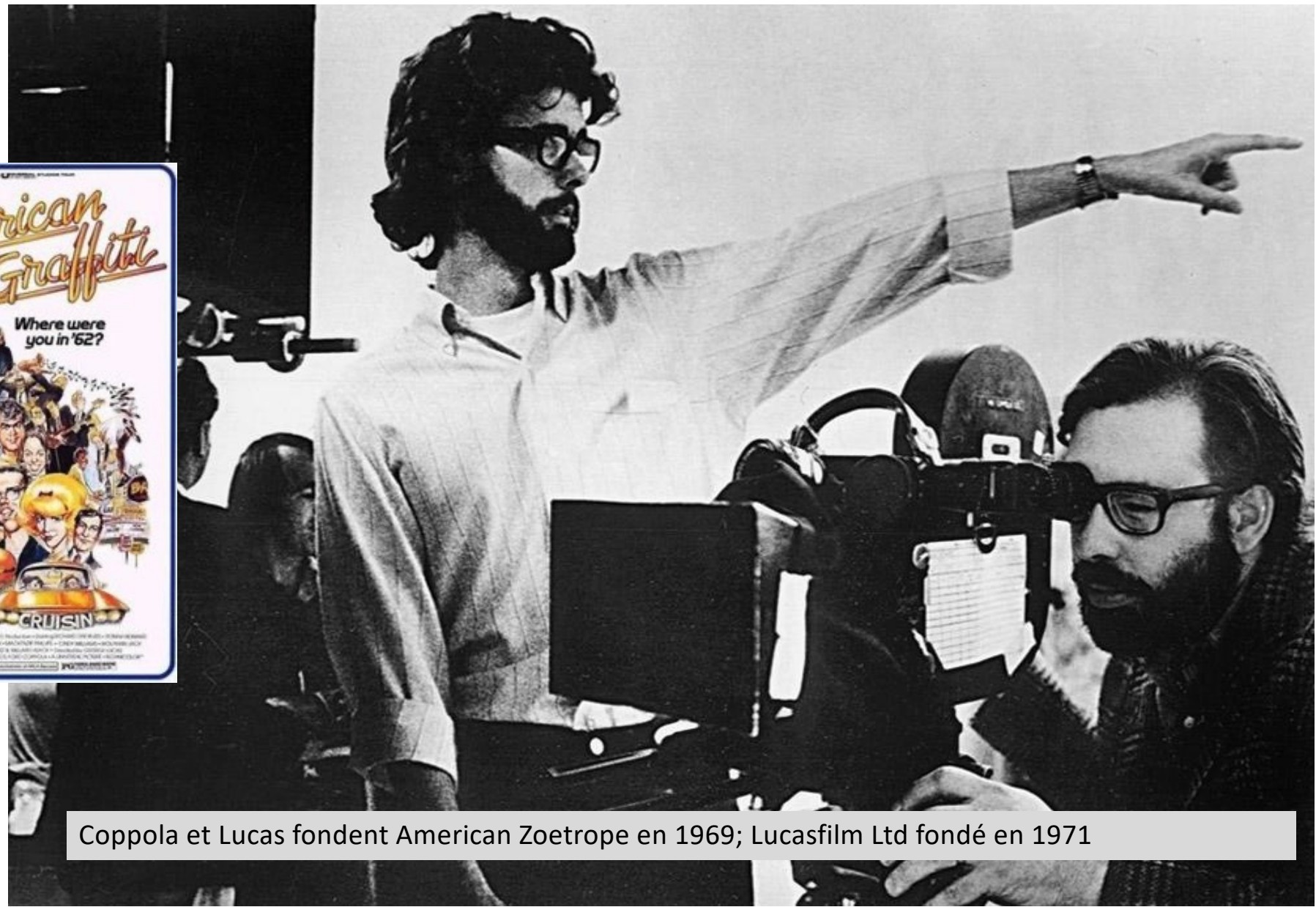
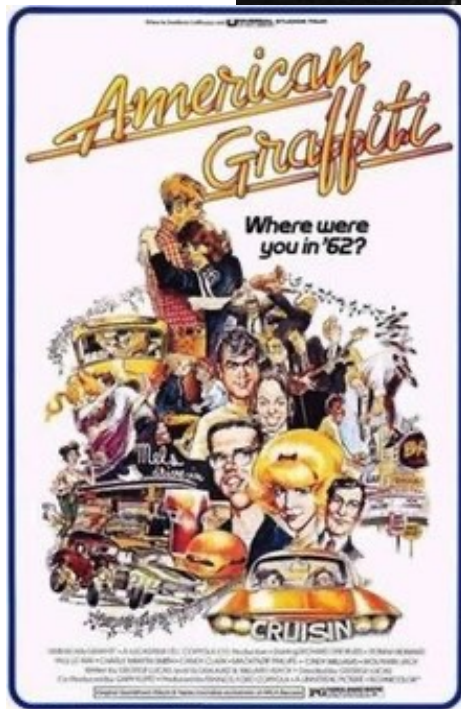


« The essay [«Notes on Film noir »] suggests but quite nail down the expression in film noir of an anxiety surrounding masculinity itself. That anxiety, which surfaced in the aftermath of World War II, was brought to the fore again in the 70s as a result of the feminist movement and the attention it focused on the construction of gender. The figure of Travis Bickle is an emblem of that masculine anxiety, and, as such, exerts enormous influence on films of the next to decade, particularly on those of the 90s, a decade in which the « white male backlash » and « white male paranoia » became prime media topics ».

Amy Taubin, *Taxi Driver*, Londres, BFI, 2000, p. 14-15.



« L'Indien » Sport, interprété par Harvey Keitel: Scorsese mentionnait le sous-texte de *The Searchers*



Coppola et Lucas fondent American Zoetrope en 1969; Lucasfilm Ltd fondé en 1971







Richard Dreyfuss



John Milner was killed by a drunk driver in December 1964.

Terry Fields was reported missing in action near An Loc in December 1965.



Steve Bolander is an Insurance agent in Modesto, California.

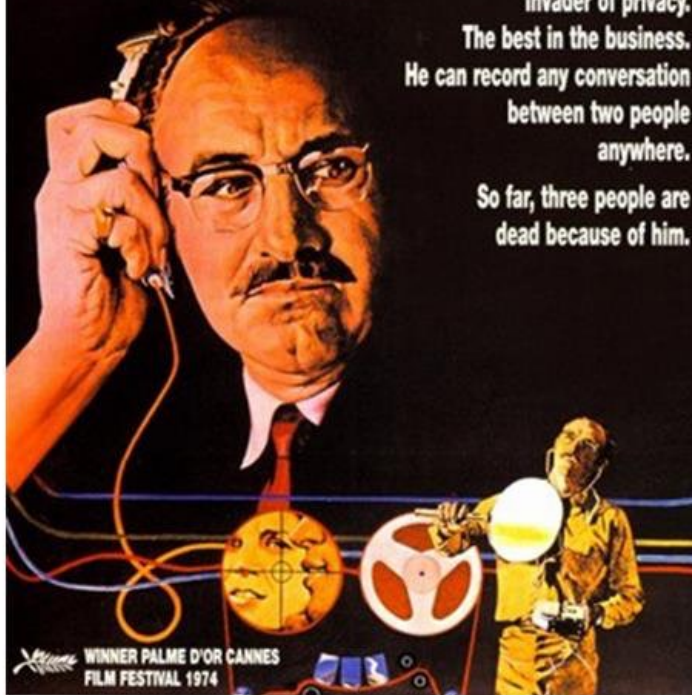


Curt Henderson is a writer living in Canada.



BRAND NEW 35MM PRINT

Harry Caul is an
invader of privacy.
The best in the business.
He can record any conversation
between two people
anywhere.
So far, three people are
dead because of him.

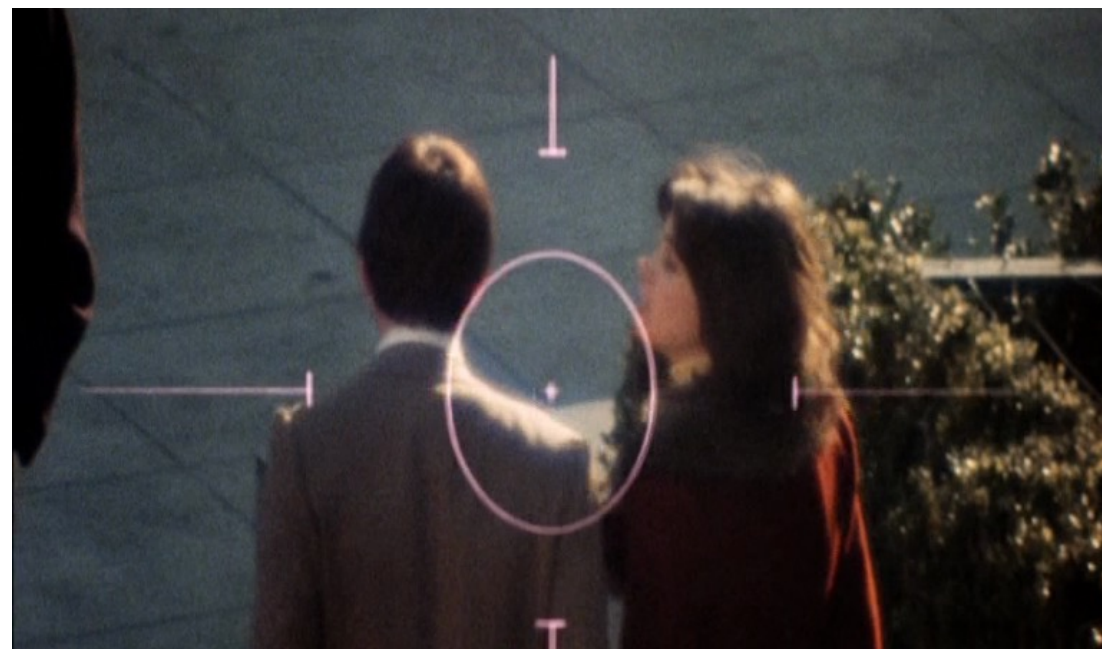


WINNER PALME D'OR CANNES
FILM FESTIVAL 1974

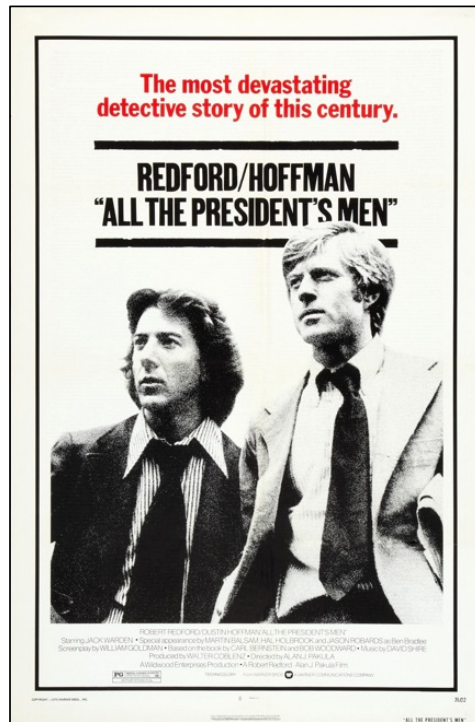
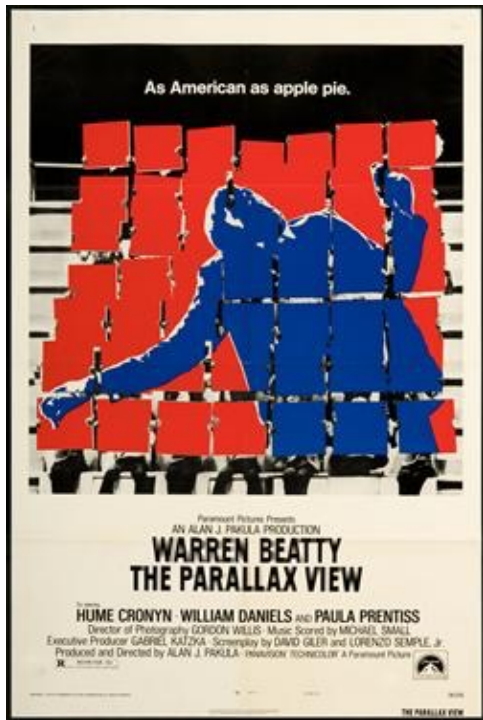
GENE HACKMAN in
“THE CONVERSATION” ^M

Written, Produced and Directed by **FRANCIS FORD COPPOLA**

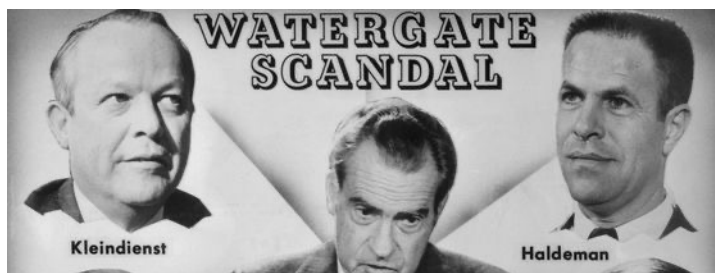
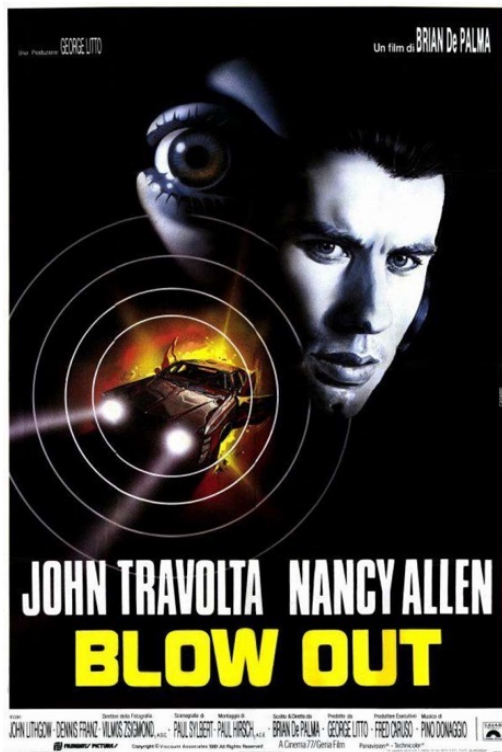
Co-starring JOHN CAZALE • ALLEN GARFIELD • CINDY WILLIAMS • FREDERIC FORREST • HARRISON FORD • TERI GARR and ROBERT DUNNALL



Le « dispositif » de la séquence inaugurale



Récits et théories du complot: une perte de confiance post-Watergate dans les institutions américaines



17 juin 1972, immeuble du Watergate, siège du parti démocrate (démission de Nixon en 1974)



Accident de Chappaquiddick, 18 juillet 1969



Michael Ryan et Douglas Kellner, *Camera politica : the politics and ideology of contemporary Hollywood film* (1990);
 Fredric Jameson, *La Totalité comme complot*, 2007 (1992).

Assassinat de John F. Kennedy, Dallas,
 22 novembre 1963
 Film 8mm couleur muet amateur
 d'Abraham Zapruder, 26 sec.,
 photogrammes diffusés dans *Life*



- Récit paranoïaque typique de l'époque post-Watergate;
- Milieu des professionnels de la surveillance: fétichisme de la technique « diégétisé » (au niveau du film: travail sur le *sound design*), en deux temps: séquence *matricielle* de la captation à Union Square (ouverture sur un long plan en zoom avant), San Francisco (filmage des lèvres+prise de son) puis « montage son » en studio;
- Un enregistrement comme preuve: motif de la trace indéchiffrable issu de *Blow up*, 1967 (De Palma en fera une variation intégrant le son dans *Blow Out*, 1981), question du point de vue/d'écoute;
- – Un seul personnage principal, masculin, marginal car obsédé par la protection de son intimité; introversion, suspicion, froideur et solitude en milieu urbain; accent sur la construction du personnage, son « rapport au monde »; évolution: de l'indifférence du professionnel à l'implication personnelle, sentiment de responsabilité;
- Action quotidienne (répétitives, monotones), densité dramatique d'abord faible, curiosité plus que suspense, jusqu'à la séquence du cauchemar et du vol des bandes (dernier tiers du film); entrée dans ses hallucinations.

The Conversation (Conversation secrète),

Francis Ford Coppola, 1974 / avènement du **sound design** dans les années 70 (Oscar du Meilleur film, British Academy Film Award du meilleur montage pour **Walter Murch**, après avoir travaillé sur *THX-1138* et *American Graffiti* de Lucas)





La vision biaisée du héros qui victimise le personnage féminin; parentés avec le genre horrifique (renversement comme dans les *gialli*: *L'Oiseau au plumage de cristal* (1970) ou *Les Frissons de l'angoisse* de Dario Argento).





Dernier plan: l'appartement transformé en ruine par son propriétaire suspicieux (pano vers la droite)

Bibliographie sélective

Peter Biskind, *Le Nouvel Hollywood*, Paris: Le Cherche midi, 2006 [*Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-and'Rock'N Roll Generation Saved Hollywood*, 1998];

Thomas Elsaesser and alii, *The Last Great American Picture Show: New Hollywood Cinema in the 1970s*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2004;

Geoff King, *New Hollywood Cinema. An Introduction*, New York: Tauris, 2002.

Peter Krämer, *The New Hollywood : from «Bonnie and Clyde» to «Star Wars»*, Londres : Wallflower Press, 2005;

Michael Ryan et Douglas Kellner, *Camera Politica : the Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*, Bloomington : Indiana University Press, 1990;

Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, New York : Columbia Univ. Press, 1986.