

visionnaire, d'une somnambule, que d'une séductrice ou d'une amoureuse (de même, plus tard, la comtesse de « *Senso* »).

C'est pourquoi les caractères par lesquels nous définissions précédemment la crise de l'image-action : la forme de la bal(l)ade, la propagation des clichés, les événements qui concernent à peine ceux auxquels ils arrivent, bref le relâchement des liens sensori-moteurs, tous ces caractères étaient importants, mais seulement à titre de conditions préliminaires. Ils rendaient possible, mais ne constituaient pas encore la nouvelle image. Ce qui constitue celle-ci, c'est la situation purement optique et sonore qui se substitue aux situations sensori-motrices défaillantes. On a souligné le rôle de l'enfant dans le néo-réalisme, notamment chez De Sica (puis en France chez Truffaut) : c'est que, dans le monde adulte, l'enfant est affecté d'une certaine impuissance motrice, mais qui le rend d'autant plus apte à voir et à entendre. De même, si la banalité quotidienne a tant d'importance, c'est parce que, soumise à des schémas sensori-moteurs automatiques et déjà montés, elle est d'autant plus susceptible, à la moindre occasion qui dérange l'équilibre entre l'excitation et la réponse (comme la scène de la petite bonne d'« *Umberto D* »), d'échapper soudain aux lois de ce schématisme et de se révéler elle-même dans une nudité, une crudité, une brutalité visuelles et sonores qui la rendent insupportable, lui donnant l'allure d'un rêve ou d'un cauchemar. De la crise de l'image-action à l'image optique-sonore pure, il y a donc un passage nécessaire. Tantôt c'est une évolution qui fait passer d'un aspect à l'autre : on commence par des films de bal(l)ade, à liaisons sensori-motrices relâchées, et l'on atteint ensuite aux situations purement optiques et sonores. Tantôt c'est dans le même film que les deux coexistent, comme deux niveaux dont le premier sert seulement de ligne mélodique à l'autre.

C'est en ce sens que Visconti, Antonioni, Fellini appartiennent pleinement au néo-réalisme, malgré toutes leurs différences. « *Ossessione* », le précurseur, n'est pas seulement une des versions d'un célèbre roman noir américain, ni la transposition de ce roman dans la plaine du Pô³. Dans le film de

3. Le roman de James Cain, *Le facteur sonne toujours deux fois*, a donné lieu à quatre œuvres cinématographiques : Pierre Chenal (« *Le dernier tournant* » 1939), Visconti (1942), Garnett (1946) et Rafelson (1981). La première s'apparente au