
chapitre 1

au-delà de l'image-mouvement

1

Contre ceux qui définissaient le néo-réalisme italien par son contenu social, Bazin invoquait la nécessité de critères formels esthétiques. Il s'agissait selon lui d'une nouvelle forme de la réalité, supposée dispersive, elliptique, errante ou ballante, opérant par blocs, avec des liaisons délibérément faibles et des événements flottants. Le réel n'était plus représenté ou reproduit, mais « visé ». Au lieu de représenter un réel déjà déchiffré, le néo-réalisme visait un réel à déchiffrer, toujours ambigu ; c'est pourquoi le plan-séquence tendait à remplacer le montage des représentations. Le néo-réalisme inventait donc un nouveau type d'image, que Bazin proposait d'appeler l'« image-fait »¹. Cette thèse de Bazin était infiniment plus riche que celle qu'il combattait, et montrait que le néo-réalisme ne se limitait pas au contenu de ses premières manifestations. Mais les deux thèses avaient en commun de poser le problème au niveau de la réalité : le néo-réalisme produisait un « plus de réalité », formel ou matériel. Nous ne sommes pas sûrs toutefois que le problème se pose ainsi au niveau du réel, forme ou contenu. N'est-ce pas plutôt au niveau du « mental », en termes de pensée ? Si l'ensemble des images-mouvement, perceptions, actions et affections, subissait un tel bouleversement, n'était-ce pas d'abord parce qu'un

1. Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Ed. du Cerf, p. 282 (et l'ensemble des chapitres sur le néo-réalisme). C'est Amédée Aylfre qui donne à la thèse de Bazin, quand il la reprend et la développe, une expression phénoménologique accentuée : « Du premier au second néo-réalisme », *Le néo-réalisme italien, Études cinématographi-*