

tous les états d'une vision intérieure, affliction, compassion, amour, bonheur, acceptation, jusque dans l'hôpital psychiatrique où on l'enferme à l'issue d'un nouveau procès de Jeanne d'Arc : elle voit, elle a appris à voir. « *Voyage en Italie* » accompagne une touriste atteinte en plein cœur par le simple déroulement d'images ou de clichés visuels dans lesquels elle découvre quelque chose d'insupportable, au-delà de la limite de ce qu'elle peut personnellement supporter². C'est un cinéma de voyant, non plus d'action.

Ce qui définit le néo-réalisme, c'est cette montée de situations purement optiques (et sonores, bien que le son synchrone ait manqué aux débuts du néo-réalisme), qui se distinguent essentiellement des situations sensori-motrices de l'image-action dans l'ancien réalisme. C'est peut-être aussi important que la conquête d'un espace purement optique dans la peinture, avec l'impressionnisme. On objecte que le spectateur s'est toujours trouvé devant des « descriptions », devant des images optiques et sonores, et rien d'autre. Mais ce n'est pas la question. Car les personnages, eux, réagissaient aux situations ; mêmes quand l'un d'eux se trouvait réduit à l'impuissance, c'était ligoté et bâillonné, en vertu des accidents de l'action. Ce que le spectateur percevait, c'était donc une image sensori-motrice à laquelle il participait plus ou moins, par identification avec les personnages. Hitchcock avait inauguré le renversement de ce point de vue en incluant le spectateur dans le film. Mais c'est maintenant que l'identification se renverse effectivement : le personnage est devenu une sorte de spectateur. Il a beau bouger, courir, s'agiter, la situation dans laquelle il est déborde de toutes parts ses capacités motrices, et lui fait voir et entendre ce qui n'est plus justiciable en droit d'une réponse ou d'une action. Il enregistre plus qu'il ne réagit. Il est livré à une vision, poursuivi par elle ou la poursuivant, plutôt qu'engagé dans une action. « *Ossessione* » de Visconti passe à juste titre pour le précurseur du néo-réalisme ; et ce qui frappe d'abord le spectateur, c'est la manière dont l'héroïne vêtue de noir est possédée par une sensualité presque hallucinatoire. Elle est plus proche d'une

2. Sur ces films, cf. Jean-Claude Bonnet, « Rossellini ou le parti pris des choses », *Cinématographe*, n° 43, janvier 1979. Cette revue a consacré au néo-réalisme deux numéros spéciaux, 42 et 43, sous le titre parfaitement adapté « Le regard néo-réaliste ».