

MAMMA ROMA

de Pier Paolo PASOLINI

FICHE TECHNIQUE

Pays : Italie

Durée : 1h46

Année : 1962

Genre : Drame

Dialogues : Pier Paolo PASOLINI, Sergio CITTI

Directeur de la photographie : Tonino DELLI COLLI

Son : Leopoldo ROSI

Décors : Massimo TAVAZZI

Montage : Nino BARAGLI

Musique : Luigi CHERUBINI, Cesare A. BIXIO

Production : Arco Film

Distribution : Carlotta Films

Interprètes : Anna MAGNANI (Mamma Roma), Ettore GAROFOLO (Ettore), Franco CITTI (Carmine), Silvana CORSINI (Bruna), Luisa LOIANO (Biancofiore), Paolo VOLPONI (le prêtre)

Tournage : Rome (Italie)

Sortie : 7 janvier 1976

SYNOPSIS

Mamma Roma, une prostituée vieillissante, est libérée par Carmine, son souteneur, et décide de reprendre une vie normale. Elle fait revenir à ses côtés son fils de seize ans, Ettore, qui avait été élevé à la campagne, et quitte son ancien logement pour s'installer dans un quartier plus respectable. Mais bientôt réapparaît Carmine...

AUTOUR DU FILM

C'est le deuxième long métrage de Pier Paolo Pasolini, après *Accatone*. Ces deux films marquent une évolution importante dans l'œuvre du réalisateur. Il dit lui-même : « C'est arrivé dans les années soixante, et non sans raison parce que les années soixante sont les années d'une profonde crise de la culture italienne. L'Italie passait d'une phase de paléo-capitalisme vers une forme de néo-capitalisme. Ce qui a impliqué une crise de toutes les idéologies existant en Italie, surtout dans l'idéologie marxiste. Pour le roman, sont apparus des groupes avant-gardistes qui rompaient avec les traditions figées et classiques de récit et de poésie, on a parlé d'antiroman, etc. Je n'ai pas pu m'insérer dans ce mouvement parce que déjà ma formation était faite, mon caractère défini. [...] Je suis donc passé instinctivement au cinéma. »

Extrait d'un entretien accordé à Carlo DI CARLO, réalisateur du court-métrage
Primo piano. Pier Paolo Pasolini. Cultura e societa pour Unitelefilm, Rome – 1967 – 20 min

Cette crise dont parle Pasolini n'est pas seulement culturelle. Elle touche la politique, la société et l'économie. C'est pourquoi, il convient peut-être, avant d'aborder le film *Mamma Roma* lui-même, d'évoquer rapidement le contexte politique de l'Italie après la Seconde Guerre mondiale.

Rapide survol de la vie politique italienne entre 1953 et 1963

C'est en avril 1948 qu'ont lieu les premières élections législatives très attendues de l'Italie d'après-guerre : on note 92,3 % de participation. Ces élections confirment la bipolarisation de la vie politique avec la Démocratie Chrétienne (DC) à droite, et le Parti Communiste italien à gauche. Jusqu'aux années 80, cette situation caractérise le système politique italien.

Aux élections de 1953, la DC perd 2 millions de voix et doit envisager des alliances vers le centre. Ce centrisme assure à l'Italie les conditions stables indispensables à la reconstruction politique et économique. Il doit permettre à l'Italie d'affronter la compétition internationale. La DC met en place une

politique d'austérité dont le prix social est élevé. Les conditions de vie des ouvriers et des paysans, touchés par un chômage dépassant 2 millions de personnes, sont dramatiques, créant ce sous-prolétariat auquel Pasolini va s'attacher dans ses trois premiers films. Le peuple souffre d'autant plus que l'unité syndicale a été rompue dès 1948. Le début de la Guerre froide a été marquée (comme en France) par la création, avec l'aide des Etats-Unis, dans le cadre du plan Marshall, de syndicats non révolutionnaires. Le mouvement ouvrier, malgré des actions très dures, ne peut pas imposer les réformes nécessaires à une bourgeoisie en phase d'accumulation capitaliste.

La DC est aussi confrontée, entre autres, au problème agraire marqué par des révoltes paysannes. Les réformes sont trop timides (redistribution par exemple, dans le sud de l'Italie, de 750 000 hectares de terres en parcelles beaucoup trop petites pour être viables).

En fait, la solution au chômage passe par un exode rural massif à la fin des années 50, qui scelle l'échec de toute politique agraire. Pasolini va vivre cet exode. Au début des années 50, il quitte le Frioul avec sa mère pour gagner Rome.

Ainsi, la période 1953-1962 est marquée par la succession de onze gouvernements. Instabilité et immobilisme caractérisent la période. Les élections de 1958 amènent un rapprochement entre la DC et le Parti Socialiste italien (PSI), modéré. La mort, en 1958, du pape Pie XII, remplacé par Jean XXIII, lève le principal obstacle à l'association DC-PSI, confirmant le rôle du Vatican dans la vie politique italienne. L'évolution vers le centre gauche apparaît inéluctable, mais le nouveau secrétaire de la DC, Aldo Moro, veut en contrôler les étapes et le programme.

Le milieu des années 50 correspond au début de ce que l'on a considéré comme le « miracle économique italien », qui se traduit par de profondes mutations de la société italienne.

Au début des années 60, quand Pasolini se tourne vers le cinéma, cette mutation profonde transparaît dans ses films, d'autant plus intensément que le réalisateur affirme son intérêt pour ses gens des « borgate » (les banlieues, si on peut se permettre cette traduction).

Ceux qui souhaiteraient approfondir ces aspects de la vie politique italienne peuvent se reporter à l'article de *L'Encyclopedia universalis* : L'Italie, de 1945 à nos jours.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Hervé Joubert-Laurencin propose un remarquable ouvrage sur Pasolini, aux Editions des Cahiers du Cinéma. Il y analyse tous les films du réalisateur et bien sûr *Mamma Roma*.

Le chapitre qu'il consacre à ce film se compose de quatre parties intitulées : Le fantôme d'Accatone, L'anti-Oedipe, Canta, canta per me... (que sera sera), Les deux Rome.

Il écrit : « Comme son titre l'indique clairement, *Mamma Roma* est l'un des deux – ou trois – films de Pasolini consacrés à la mère avec *Oedipe roi* et *Médée*. Certes, aucun des trois ne se limite à ce motif, et à travers la mère, c'est toujours une histoire d'hommes qui est racontée, de fils et de pères, de chefs et de martyrs. »

L'analyse qu'Hervé Joubert-Laurencin développe sur ce thème est suffisamment lumineuse pour inciter les lecteurs à se reporter à cet ouvrage : les pistes de réflexion sont nombreuses et d'un intérêt jamais démenti.

Existe-t-il d'autres pistes d'analyses ? On peut essayer de montrer quelle image de l'Italie du début des années soixante Pasolini propose.

En 1966, dans l'émission de la télévision française *Cinéastes de notre temps*, Pasolini s'entretient avec Nino Davoli. Il déclare : « Moi, malheureusement, j'étais un fils à papa. Un père officier, une mère institutrice. J'ai passé mon enfance dans le Frioul, puis je suis allé à Rome, et là, j'ai connu un monde que j'ignorais : le sous-prolétariat. Tu sais ce que c'est ? C'est le monde des gens qui travaillent là où il n'y a pas d'industries. Ici c'est un monde particulier. C'est le Tiers-Monde. [...] C'est le monde pré-industriel... comme l'Asie, l'Afrique. Le Tiers-Monde commence ici, à partir de ces enfants. Et moi fils à papa, en arrivant à Rome, j'ai été surpris, émerveillé, inspiré par la découverte de ce monde inconnu qui m'a fait une forte impression. Les poètes parlent de ces choses-là. »

Repris par Bernard PINIAU – *A l'écoute de Pasolini, l'univers esthétique de Pasolini* – Ed. Persona – 1984

C'est à leur arrivée à Rome qu'Ettore et *Mamma Roma* sont confrontés à ce « sous-prolétariat » quand, ensemble, ils montent l'escalier vers leur appartement. Quatre jeunes, innocups, stationnent sur un

palier et dévisagent Mamma Roma et son fils. La mère met aussitôt en garde son fils sur le danger de la fréquentation de ces jeunes. En même temps, la caméra, suivant le mouvement des protagonistes, les filme en contre-plongée, confirmant les paroles de Mamma Roma qui, par son désir de reconnaissance sociale, s'estime déjà supérieure à eux, alors qu'elle-même, ancienne prostituée, faisait partie de cette classe.

Après la première scène de vraie complicité entre la mère et son fils dans l'appartement, ces quatre jeunes sont encore là quand Carmine, l'ancien souteneur de Mamma Roma, réapparaît. C'est vers eux qu'elle va violemment lancer sa chaussure parce que Carmine l'oblige à replonger dans une vie qu'elle croyait définitivement enterrée. Sans aucune parole, les jeunes observent la scène comme s'ils représentaient l'ensemble d'une classe sociale qui juge une partie des leurs, se débattant pour accéder à la respectabilité bourgeoise.

Deux décors s'opposent. L'appartement de Mamma Roma est propre. La cage d'escalier, lieu de vie des jeunes, montre un état de vétusté avancé. On retrouve ce sous-prolétariat un peu plus loin dans le film lorsqu'Ettore commence à vendre des disques de sa mère. Il se retrouve au milieu d'une sorte de marché sauvage en lisière du quartier où ils habitent. Se retrouvent là, en plein air, des trafiquants d'objets de toute nature. Pasolini fait traverser tout le marché par Ettore pour en montrer l'aspect disparate.

Le deuxième groupe social que présente le réalisateur est la petite bourgeoisie urbaine. Comme pour les jeunes du sous-prolétariat, la rencontre se fait lors de l'arrivée dans le deuxième appartement de Mamma Roma dans un quartier neuf de Rome. Quatre jeunes sont dans la rue. L'un lit un journal. Un autre mime un joueur de guitare (début de l'influence américaine sur une partie de la jeunesse italienne). Contrairement à ce qui c'était passé dans le premier appartement, Mamma Roma demande à son fils de saluer les jeunes bourgeois.

Deux plans apparaissent significatifs de cette progression de Mamma Roma et son fils. Lorsqu'ils arrivent dans le premier appartement, ils passent sous un porche. La caméra est subjective. Ce porche est un véritable arc de triomphe : il symbolise la libération de Mamma Roma de sa vie de prostituée, même si c'est pour arriver dans un quartier que l'on saura plus tard avoir été construit sous le fascisme.

L'arrivée dans le deuxième appartement est construite de la même manière. La caméra est aussi subjective. Mais passe sous un porche aux lignes brisées. Plus rien à voir avec l'arc de triomphe alors que Mamma Roma rejoint le domicile qu'elle a pu acquérir avec ses économies. Mais là, le rêve est en partie brisé : il lui a fallu repasser par les bas-fonds.

Il faut encore citer les scènes de l'église où Mamma Roma se retrouve avec son fils. Lors du premier office, Mamma Roma, avec la fierté de celle qui se sent pleinement à sa place en cet endroit, présente à son fils les bourgeois par leur nom et leur profession. C'est au cours de cette première messe qu'Ettore apprend que sa mère veut le marier avec la fille d'un de ces bourgeois. Il en rit d'ailleurs. Car d'autres filles, du même milieu, avec d'autres préoccupations (danse, rencontre avec les garçons...) sont rapidement découvertes par Ettore et ses nouveaux amis.

Face à cette évolution de son fils, Mamma Roma intervient auprès du prêtre pour trouver un emploi à son fils, confiante dans le pouvoir de l'Église. La déception qu'elle essuie l'oblige à utiliser des moyens plus condamnables.

Une autre piste de travail consiste peut-être à retrouver dans le film, les allusions à l'Antiquité. Pasolini a suffisamment montré dans son œuvre écrite et cinématographique, son attachement à l'Antiquité gréco-romaine. Plusieurs plans incluent des ruines romaines près du quartier où habite Mamma Roma. Mais ces ruines ne sont plus une image de la grandeur passée, mais des obstacles à l'incroyable poussée des immeubles neufs de l'urbanisation romaine. Carracalla n'est plus, pour les jeunes du quartier, que le lieu où rencontrer des prostituées.

Enfin, l'une des dernières pistes importantes de ce film, c'est l'insertion de références à la peinture italienne de la Renaissance. Le film, dès le générique, est dédié au professeur Roberto Longhi.

« Élément de départ décisif à l'échelon biographique, il convient de souligner sa rencontre, à l'âge de dix-sept ans, avec le grand historien de l'art Roberto Longhi, dont les cours sur Masolino et Masaccio, sur Piero della Francesca et sur le Caravage, illumineront de manière indélébile la morosité des années de guerre passées à l'Université de Bologne, période où Pasolini situe ce « coup de foudre figuratif », cette

« Révélation », plusieurs fois rappelés par la suite. Intrigué sans doute par la détermination peu commune de son élève, le futur fondateur de la revue *Paragone* acceptera bientôt de diriger la maîtrise que le jeune homme se propose de consacrer aux principaux courants de l'art contemporain en Italie – Carrà, De Pisis, Morandi, etc. – scellant par ce geste l'amorce d'une relation privilégiée tout à fait fondamentale au sein de la « mythologie intellectuelle de l'artiste, si l'on en juge par l'insistance quasi obsessionnelle avec laquelle, jusqu'au dernier jour, il se réclamera de cet apprentissage : de la dédicace du film *Mamma Roma* à l'importante série de portraits au fusain d'octobre 1975, en passant par l'emprunt de la formule « une vitalité désespérée », titre d'un des chapitres-clés de la poésie pasolinienne, puisée en réalité dans une analyse bien connue du maître sur ces incontournables maniéristes transalpins du Cinquecento avec lequel son disciple ne pouvait que se sentir d'évidentes affinités. »

C'est ainsi que s'exprime Fabien S. GERARD – *La Toile et l'écran, l'esthétique de Pasolini* – Ed. Persona – 1984
Fabien Gérard est historien de l'art avec spécialisation en histoire du cinéma à l'Université de Rome. Il est aussi l'auteur de *Pasolini ou le mythe de la barbarie*, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1981.

Le film commence par le repas de noces chez les paysans quand Carmine épouse une fille de la campagne et libère de ce fait *Mamma Roma*. La table et les invités sont placés de manière à rappeler une Cène. S'agit-il de la Dernière Cène de Léonard de Vinci ? S'agit-il de celle de Ghirlandajo ? La deuxième solution semble plus vraie tant la Cène de Ghirlandajo apparaît aussi dépouillée que celle de Pasolini, alors que celle de Vinci présente une certaine somptuosité. Cela peut être un exercice de comparaison enrichissant.

La dernière séquence présente la mort d'Ettore. La référence est à l'évidence la représentation de la mort du Christ par Mantegna, même si Pasolini se défend de s'en être inspiré.