

# MAMMA ROMA (1962) DE PIER PAOLO PASOLINI

## I. INTRODUCTION

Après avoir réalisé un premier long métrage, *Accattone*, en 1961, Pier Paolo Pasolini reprend la caméra l'année suivante pour tourner *Mamma Roma*, second volet de ce que certains critiques nomment volontiers une "série romaine", puisqu'elle a encore pour personnages des petites gens de la banlieue romaine. La différence entre les personnages issus d'*Accattone* et ceux qu'on retrouve dans *Mamma Roma* est probablement l'espoir : en effet, *Accattone* oublie d'espérer, se résigne à son sort, alors que *Mamma Roma* fait tout pour que son fils, Ettore, sorte de la misère et évolue socialement.

Cri d'amour maternel, hommage au néoréalisme, ce deuxième long métrage très remarqué voit également Pasolini tourner pour la première fois avec une actrice professionnelle, puisque la grande Anna Magnani, actrice iconique du néoréalisme, tient le premier rôle.

## II. RESUME

Le film s'ouvre à la campagne : Carmine, joué par Franco Citti (qui jouait déjà un personnage de souteneur, de maquereau, dans le premier film de Pasolini, *Accattone*), épouse une fille de la campagne, sous le regard rieur de la prostituée qu'il faisait travailler : Mamma

Roma, jouée par Anna Magnani, figure de la vie romaine, rieuse, enjouée.

Mamma Roma profite du mariage de son souteneur pour récupérer son fils adolescent, Ettore, qui grandissait dans une ville proche de Rome : elle le ramène à Rome, dans l'espoir de lui faire vivre une vie meilleure. Elle commence donc par déménager dans un quartier qu'elle espère petit-bourgeois, et arrête de faire le trottoir pour vendre des fruits et des légumes au marché.

Cependant, Carmine ne tarde pas à refaire surface : il a besoin d'argent, et la menace pour qu'elle retourne se prostituer, ce que Mamma Roma fait le soir même, bien entendu en cachette de son garçon.

Pendant que sa mère travaille, Ettore passe ses journées dans les terrains vagues de la banlieue romaine, à fréquenter des bandes de voyous. Il y rencontre Bruna, avec qui il vit ses premières expériences sexuelles, et commence à voler afin de pouvoir lui offrir des cadeaux (un comportement qu'avait déjà le personnage joué par Franco Citti dans *Accattone*).

Mamma Roma travaille la journée au marché, et passe la nuit sur les trottoirs de Rome, en compagnie d'autres amies prostituées (ce qui donne lieu à de très belles scènes de nuit, où l'on voit Mamma Roma marcher aux côtés de différents clients). Elle cherche à convaincre Ettore de se stabiliser, de trouver un travail : pour cela, elle n'hésite pas à recourir au chantage. Ainsi, elle a vu dans sa paroisse un homme de famille, propriétaire de plusieurs restaurants. Elle demande tout d'abord au curé de demander à cet homme une place de serveur pour Ettore, mais sans succès. Elle décide donc d'avoir recours à la ruse : elle demande à l'une de ses amies prostituées de séduire l'homme, pendant que son compagnon jouera le mari jaloux prêt à révéler toute l'affaire. Mamma Roma est alors chargée d'intervenir, pour sauver la réputation de l'homme : elle se donne le beau rôle, afin de pouvoir demander elle-même la place de serveur pour Ettore.

Après une ellipse, on retrouve Ettore serveur dans la pizzeria, sous le regard très ému de sa mère qui, pour le récompenser, n'hésite pas à lui offrir une Vespa : Ettore l'emmène faire un tour sur la moto, ce qui donne lieu à une des scènes les plus représentatives du film. Par

ailleurs, Mamma Roma, qui ne voit pas ses relations avec Bruna d'un bon oeil étant donné qu'elles le compromettent socialement, tente de l'éloigner d'elle, en ayant recours de nouveau à la séduction de son amie prostituée.

Après une nouvelle ellipse, Ettore a abandonné son travail pour vivre la vie des jeunes garçons dans les terrains vagues, de brigandage et de vols, malgré les tentatives de sa mère pour le remettre dans le droit chemin. Un jour, il tente d'aller voler la radio d'un malade à l'hôpital, mais celui-ci se réveille et donne l'alerte : Ettore est arrêté. Dans la prison, il est victime d'une crise de nerfs, et mis à l'isolement : attaché en croix sur une table, il meurt.

Lorsque Mamma Roma apprend la nouvelle, alors qu'elle travaille au marché, elle cède à une crise de désespoir, et court dans les rues de Rome : elle tente de monter jusque chez elle et veut sauter par la fenêtre, mais les gens de Rome, qui l'ont suivie, l'en empêchent, en la retenant au tout dernier moment. Ils se retrouvent tous en contemplation effarée, devant la vue de Rome : magnifique et terrible à la fois.

### III. THEMATIQUES DU FILM

Ce deuxième long métrage de Pasolini est l'occasion pour lui de creuser certains thèmes qu'il avait déjà abordés dans *Accattone*, et qui reviendront plus loin dans son oeuvre.

#### 1. LA MERE

Ainsi, on sait que le thème de la parentalité est très important pour Pasolini, thème qu'il exploitera plus avant dans *Oedipe roi*, en 1967. Si, dans *Accattone*, la figure du père absent était central, le personnage principal féminin lui donne l'occasion d'évoquer la maternité.

Ce personnage de mère aimant, passionné, prête à tout donner pour son enfant, a avant tout une source autobiographique. En effet, Pasolini a souvent eu l'occasion, dans ses écrits comme dans ses entretiens, de revenir sur l'amour formidable qui l'unissait à sa mère : "Je dirais simplement que j'ai éprouvé un grand amour pour ma mère. Sa "présence" physique, sa façon d'être, de parler, sa discrétion et sa douceur, subjuguèrent toute mon enfance. J'ai cru longtemps que toute ma vie émotionnelle et érotique était déterminée exclusivement par cette passion excessive, que je tenais même pour une forme monstrueuse de l'amour." (in *Entretiens avec Jean Duflot*, éditions Gutenberg, p. 20)

Par ailleurs, on sait que la mère de Pasolini a déjà eu l'occasion de tout sacrifier pour son fils : ainsi, lorsque celui-ci est renvoyé de l'Education nationale suite à une plainte en 1949, et qu'il doit partir pour Rome, elle le suit dans cette capitale étrangère, et quitte son emploi d'institutrice à la campagne pour faire des ménages en ville, afin que son fils puisse subsister.

Mamma Roma, qui a un amour passionné pour ses enfants au point de les sacrifier sans le vouloir, précède d'autres figures de mères dans le cinéma pasolinien, à l'instar de Médée, évidemment, mais aussi de la mère absente dans *les 120 Journées de Sodome*, qui s'est noyée en voulant sauver son enfant, et dont le sacrifice condamnera sa fille à des sacrifices encore plus grands que ceux de ses compagnons d'infortune.

## **2. LA SOCIETE**

Le thème de la société demeure bien sûr une constante du cinéma pasolinien : même lorsqu'il fera des films plus métaphoriques, ceux-ci parleront toujours, d'une manière ou d'une autre, de la société italienne.

*Mamma Roma* est une description réaliste et réelle de la société des faubourgs romains, telle que Pasolini aimait à la décrire à cette époque : on la retrouvait déjà dans *Accattone*.

### **3. LA MORT ET LE SACRE**

Pasolini était athée, mais évoquait souvent la religion dans ses films (jusqu'à *l'Evangile selon Saint Matthieu*, en 1964, qui fut rapidement et faussement catalogué comme un film catholique) : il s'en expliquait par un intérêt pour le sacré – d'où son inspiration pour les figures mythiques.

Le sacré, et le sacré religieux (catholique) en particulier, est très présent dans *Mamma Roma*. Ainsi, le personnage de Mamma Roma dans la dernière scène du film, en mère éplorée par le sacrifice de son fils, fait évidemment écho à la Pieta – d'autant que, on l'a dit, la mère de Pasolini s'était également sacrifiée pour son fils, et qu'elle incarnera elle-même ce personnage de Pieta, deux ans plus tard, dans *l'Evangile selon Saint Matthieu* !

Elle est d'autant plus Pieta que la mort d'Ettore est bien sûr à rapprocher de la mort du Christ sur la Croix, car il est attaché à une table, que ses bras rappellent la position du crucifié, et qu'il meurt en martyr. Par ailleurs, Ettore a en commun avec la figure du Christ de venir de milieux humbles, non bourgeois.

La figure de la prostituée, incarnée par Mamma Roma et par ses amies, évoque évidemment la Madeleine.

Enfin, la toute première scène du film (le mariage de Carmine à la campagne) est une référence évidente à la Cène, le dernier repas partagé par Jésus et ses apôtres : une référence aussi bien religieuse que picturale.

### **4. LA FATALITE : SOCIALE ET FEMININE**

Enfin, le thème de la fatalité est un thème récurrent chez Pasolini, qui ira, on le sait, jusqu'à adapter des tragédies au cinéma (*Médée*, *Oedipe Roi*, les projets d'*Oreste* en Afrique).

Ici, la fatalité est tout à fait sociale : Mamma Roma aimerait sortir de la pauvreté. Elle a économisé toute sa vie, et travaillé durement, pour mettre son fils Ettore à l'abri du besoin : elle voudrait qu'il fréquente d'autres milieux, qu'il ait une moto. Elle ambitionne ouvertement de quitter la pauvreté pour atteindre le milieu petit bourgeois.

Seulement, les personnages issus des classes sociales les plus basses dans les films de Pasolini sont comme marqués du sceau de la misère : ils ne pourront pas y échapper ; et c'est cette fatalité sociale qui fait le malheur de Mamma Roma et d'Ettore.

Par ailleurs, la fatalité est aussi féminine : Mamma Roma voudrait s'émanciper du poids que représente Carmine, son souteneur, et elle croit avoir atteint son objectif lorsqu'il se marie, au tout début du film. Cependant, Carmine revient, a recours à la violence, et ne tarde pas à remettre Mamma Roma dans la rue : c'est donc une violence de genre, qui sera également fatale à Mamma Roma. Elle a beau faire, elle ne peut pas s'émanciper entièrement du joug des hommes.

## IV. CARACTERISTIQUES FILMIQUES

Le deuxième long métrage de Pasolini voit s'affirmer ses caractéristiques stylistiques de réalisateur.

### 1. LES SOURCES DU FILM

Le film retrouve certaines ambiances du courant néoréaliste, dont Pasolini avait pourtant cherché à se distancier dans son premier long métrage.

En effet, on sait que Pasolini a eu l'idée du scénario après avoir lu un fait divers

racontant la mort d'un jeune prisonnier, attaché en isolement. De plus, le choix d'Anna Magnani en tant qu'actrice principale n'est pas anodin : elle est une actrice iconique du néoréalisme italien. Enfin, la dernière scène du film, dans laquelle la Magnani court à travers les rues, en proie au désespoir suite à la mort de son fils, est une référence ouverte à *Rome, ville ouverte*, un film de Rossellini.

Pasolini regrettera cette influence du néoréalisme, tout en la reliant explicitement au choix de la Magnani comme actrice, dans les entretiens qu'il accorde à Jean Duflot :

*QUESTION. (...) N'est-ce pas le défaut du film que son 'ambiance' néoréaliste ?*

*REPONSE. Spécialement toutes les parties du film où figure Anna Magnani. Le personnage du fils, au contraire, place souvent le film au même niveau qu'Accattone.*

(In *Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Jean Duflot, éditions Gutenberg, p. 127)

## **2. ACTEURS PROFESSIONNELS, ACTEURS NON PROFESSIONNELS**

Dans *Accattone*, son premier long métrage, Pasolini avait fait le choix de ne faire jouer que des acteurs de la rue : il avait rencontré dans la rue, lors de ses pérégrinations dans la périphérie romaine, des physiques, des personnages qui lui semblaient atypiques, et qui correspondent aux personnages qu'il voudrait inclure dans ses films.

Cependant, dans *Mamma Roma*, "la rencontre avec Anna Magnani inaugure également une nouvelle phase de la carrière de l'auteur, au cours de laquelle prendra forme une sorte d'empreinte stylistique, qui consiste à faire cohabiter, sur le tournage, des comédiens amateurs, recrutés dans la rue ou dans le cercle d'amis intellectuels, et des acteurs

professionnels ou des personnalités artistiques au tempérament très affirmé (après la Magnani, ce sera Toto, Silvana Mangano, Maria Callas et tant d'autres qui joueront aux côtés de Citti, puis de Ninetto Davoli)." (Piero Spila, in *Pier Paolo Pasolini*, éditions Gremese, p. 27)

Car, si Pier Paolo Pasolini a d'abord été dubitatif en voyant Anna Magnani tourner (il jugeait que son succès en tant qu'actrice l'avait amenée à mener un mode de vie trop bourgeois pour pouvoir incarner avec vérité son personnage de Mamma Roma), il a finalement embauché de nouveau des acteurs professionnels dès le tournage suivant (Orson Welles dans *la Ricotta*, 1963).

## V. CONCLUSION

*Mamma Roma*, deuxième long métrage de Pasolini, comporte déjà bien des thèmes qui seront repris dans le reste de l'oeuvre de Pasolini. Son accueil en salles est également similaire à celui de la plupart des films de Pasolini : le film est présenté au festival de Venise de 1962, mais connaît avant même sa première projection de vives attaques des journaux de droite, en particulier fasciste. Inlassablement, Pasolini répondra aux critiques des uns et des autres, soutenu par une critique cinématographique encourageante.