



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

www.abc-lefrance.com

MAMMA ROMA

DE PIER PAOLO PASOLINI

fiche film

FICHE TECHNIQUE

ITALIE - 1962 - 1h50

Réalisateur :
Pier Paolo Pasolini

Scénario :
Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti

Photographie :
Tonino Delli Colli

Musique :
Antonio Vivaldi (Concertos en ré mineur et en do majeur)

Montage :
Alfredo Bini. Arco Films

Interprètes :
Anna Magnani
(Mamma Roma)
Ettore Garofalo
(Ettore)
Franco Citti
(Carmin)
Silvana Corsini
(Bruna)
Luisa Loiano
(Biancofiore)
Paolo Volponi
(le prêtre)
Luciano Gonini
(Zacaria)



SYNOPSIS Mamma Roma, prostituée romaine, aspire à la respectabilité et décide de changer de vie. Elle va chercher son fils Ettore, élevé dans une famille de province à l'abri des aléas de son existence passée, et s'installe avec lui dans une HLM de la banlieue romaine. L'adolescent, apprenant la vérité sur le passé de sa mère, est choqué; il tombe dans la délinquance. Seul et désemparé, il meurt en prison à la suite des mauvais traitements qui lui ont été infligés.

CRITIQUE

En 1961, Pier Paolo Pasolini débute dans la réalisation avec **Accatone**. L'année suivante, au festival de Venise, **Mamma Roma**, loin de faire sensation comme **Accatone**, est fraîchement accueilli. On reproche à Pasolini de se répéter. **Mamma Roma**, œuvre oubliée, sera distribuée en France au début de 1976, après la mort tragique de Pasolini. On s'apercevra, alors, que ce film néo-réaliste en noir et blanc tourné dans les faubourgs de Rome était déjà éclairé de



la lumière blanche et funèbre des films postérieurs, où se faufile l'itinéraire intérieur du cinéaste. [...] **Mamma Roma** est admirable, on ne le dira jamais assez, il faudrait le crier ! C'est un film de hantise, de fièvre, de tragédie et de rage. Accompagnée de longs mouvements de caméra, la Magnani se raconte et délire comme une prophétesse, maudissant un univers social implacable. Déchirée par son amour maternel et l'injustice du monde selon Pasolini, la Magnani suit les étapes du calvaire d'Ettore : la prison et l'infirmerie psychiatrique. Il agonise, les bras en croix, lié à une planche ignoble, crucifié comme un larron dans une composition esthétique évoquant, métaphoriquement, le célèbre *Christ de Mantegna*. Et la musique de Vivaldi accompagne ce calvaire, comme pour éviter qu'on se laisse aller aux larmes, car c'est de colère qu'il s'agit. Film sublime.

Jacques Siclier (Le Monde)

Anna Magnani

Le deuxième film de Pasolini, réalisé un an après **Accatone**, [...] C'est une œuvre sans recul encombrée de surcroît par Anna Magnani, dont la nature, et le jeu dramatique, s'intégraient difficilement au rôle d'une prostituée devenue marchande de quatre saisons dans un faubourg de Rome pour y élever son fils. Par rapport encore à **Accatone**, et par voie de conséquence, le choix d'une telle comédienne inclinait sans cesse le film vers un traitement mélodramatique - ce que le jeune réalisateur ressen-

tit immédiatement comme un risque-, alors que les interprètes non professionnels qui avaient surpris lors de son coup d'essai avaient également conféré au film cette étrange valeur de fiction-reportage encore si âpre aujourd'hui. Or, la présence de l'attachante mais excessive Magnani contribue par le jeu d'un réflexe un peu trop immédiat, à situer **Mamma Roma** dans la descendance du néo-réalisme et à le juger plus en fonction de cette appartenance-ce qui n'est pas tout à fait artificiel-, que dans une perspective élargie laissant apparaître les composantes d'un cinéma italien déjà dégagé de la marquante esthétique de l'après-guerre. Et ne serait-ce qu'au titre -essentiel à mon sens- de l'esthétique, Pasolini se démarque du romantisme réaliste. Il reprend notamment les gros plans expressifs et muets qui avaient étonné dans **Accatone**, et qui, imposés dans le silence de la bande-son, élèvent au tragique l'incommunicabilité -les plans de Ettore, le fils décevant et bientôt délinquant-, ou l'impossible révolte -celle de **Mamma Roma** à l'avant-dernier plan du film.

La solitude des mal-aimés

Le scénario, en fait, a été bâti par Pasolini à partir du personnage ou plutôt de la silhouette de Ettore Garofalo, serveur dans un petit restaurant fréquenté par le cinéaste. Il en fit donc le fils sans père et sans métier que sa mère reprend enfin avec elle, avec l'amour un peu trop aveugle et possessif des êtres qui ont toujours vécu seuls, pour le compagnon ou l'enfant trop espéré.

Elle comprend vite qu'elle échoue, et que son fils ne sera pas un aigle, ni même un Monsieur. Mais ce qui retient l'attention constructive de Pasolini, c'est la trame sociologique dans quoi ce rapport manqué se dilue : rien de ce qui en Italie supplée au père ne sauve le fils: ni l'église, qui s'en lave les mains, ni l'argent, que la mère n'a pas -elle redevient putain pour un ancien amant qui la fait chanter ; Ettore est bon pour le petit larcin, qui grandira... Sauf qu'il se fait prendre et qu'on ne rendra qu'un tas de vêtements à la mère : en croix dans son cachot, il meurt comme un des larrons, à défaut d'être le rédempteur. (Le Rédempteur bien sûr de cette Marie-Madeleine fascinée par la respectabilité petite-bourgeoise à laquelle elle croyait pouvoir accéder au bras de son fils...). Il faut rapprocher ces plans de **La Ricotta**, sketch d'un film intitulé **Rogopag** (Rossellini, Godard, Pasolini, Gregoretti), où l'on retrouve Garofalo -sur la mise en scène de la **Passion**, puis, ce sera **L'Evangile selon Matthieu**. Comme aussi la première séquence de la noce, dans **Mamma Roma**, avec l'irruption des goretts, annonce thématiquement un des éléments de **Porcherie**. Les plans de la croix ne doivent pas non plus être séparés d'un contexte culturel fondamental : on songe aux grands sculpteurs, mais aussi à Mantegna. Si l'Eglise n'a plus les moyens de sa mystique, et se borne à de bonnes paroles, l'art, devenu libre de la foi, assume témoignage ou revendication (et si les romans de Pasolini ont eu ce retentissement,



c'est qu'ils montraient une Italie misérable et choquante) comme il assumera bientôt sa vocation à re-sacraliser. Profondément pasolinien, **Mamma Roma** est donc un film riche d'indications thématiques et stylistiques, envahi par la solitude des mal-aimés. Des chansons populaires de la noce minable à la déambulation des putains la nuit -filmée théâtralement, avec ses entrées et sorties, comme pour des airs à l'Opéra- à l'image finale de la banlieue autour du dôme de son église nouvelle, se déroule la banale aventure du quotidien : éclairée par Delli Colli, à qui Pasolini confiera presque toujours ses films ; dialoguée par Sergio Citti et le cinéaste, banale et terrible, dans ses éclats de rire comme dans son désespoir.

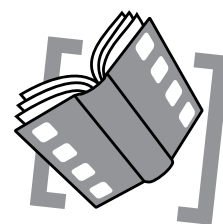
Claude Michel Cluny
Cinéma n°206 - Février 76

BIOGRAPHIE

(...) Né à Bologne le 5 mars 1922 d'un père officier de carrière, son enfance se déroula dans les villes de garnison de l'Italie du Nord. Sa mère, elle, appartenait à une famille de paysans de la province «excentrique» du Frioul. L'enfant, fait exceptionnel pour l'époque et le pays ne reçut pas d'éducation religieuse après son baptême. Diplômé ès lettres, intéressé très tôt par les questions linguistiques (les habitants du Frioul parlent un dialecte bien différencié), Pasolini s'installe à Rome en 1949. Il renonce vite à l'enseignement pour entreprendre une carrière littéraire qui, selon un

parcours fréquent en Italie à cette époque, le conduira au cinéma, mais qu'il n'abandonnera jamais pour autant. Ses premiers romans décrivent, dans une langue âpre et nue l'existence de ces *ragazzi* désœuvrés, prompts à violer les lois, qui hantent les faubourgs misérables de Rome (*Ragazzi di vita*, 1955 ; *Una vita violenta*, 1959). La sympathie évidente que Pasolini éprouve à leur égard évite l'attendrissement, et la sève de ce qu'il faut bien appeler son "optimisme" le garde aussi bien de la sécheresse que de la prédication, malgré la noirceur prosaïque des anecdotes qu'il raconte. (...) A partir de ses premiers travaux de scénariste et surtout de sa première mise en scène (1961), la vie publique de Pasolini est avant tout celle d'un cinéaste. (...) Scénariste, Pasolini prête son concours à des films tels que *La Donna del fiume* de Mario Soldati (1954), *Les Nuits de Cabiria* (Federico Fellini, 1956) et, d'une façon plus personnelle et plus révélatrice de ses préoccupations, aux premiers films de son ami Mauro Bolognini : notamment à *La Notte brava*, 1959 (*Les Garçons*) et à *La Giornata Balorda* (1960). En 1962, il rédige le scénario du premier film de Bertolucci, *La Commare Secca*, comme il le fera en 1969 pour le premier film d'un autre de ses assistants, Sergio Citti : *Ostia*. Entre-temps, Pasolini est passé derrière la caméra. D'emblée, ses films provoquent une curiosité qu'il attise par le caractère provocant, parfois un peu brouillon, de ses déclarations : il commence en effet à tourner à l'époque

où, le néo-réalisme étant mort, la critique cherche de nouveaux auteurs. Dans ses deux premiers films *Accatone* et *Mamma Roma*, Pasolini porte à l'écran les thèmes de ses romans. Leur alternance de dureté et de préciosité, leur passage constant, quoique heurté, du vérisme aux allusions esthétiques (celle par exemple au Christ mort de Mantegna à la fin de *Mamma Roma*) retiennent moins l'attention des premières critiques que la pénurie des moyens utilisés et l'aspect expérimental (son direct, plans-séquences et longs plans fixes cà et là) qui ont fait parler, à son propos, d'un Godard italien. A la différence de Godard, Pasolini ne cultive guère la dérision et aura tendance à séparer le cinéma ethnologique, descriptif, du reste de son œuvre, comme en témoigne son film-enquête sur la sexualité de ses compatriotes, entreprise sérieuse, pleine de tendresse pour ceux qu'il interroge, et qui, aujourd'hui encore fort intéressant comme document, n'en marque pas moins une date dans l'œuvre du cinéaste. En 1963, la participation de Pasolini au film à sketches *Rogopag* provoque un premier scandale : il y met en scène le figurant minable d'un *peplum* qui, chargé de jouer le Christ sur la croix, finit par mourir d'une indigestion de fromage blanc (*La Ricotta*). Mais la tempête se déchaîne quand Pasolini tourne en Italie du Sud son adaptation prolétarienne de *L'Évangile selon saint Matthieu* : accusé de blasphème et condamné à quatre mois de prison avec sursis pour *La Ricotta*, il se trouve à présent coincé entre l'Égli-



se (fort réticente devant son Christ prophétique jusqu'à la colère et totalement "paysan", mais défendu par les milieux catholiques progressistes) et les partis marxistes auxquels le cinéaste reproche de ne pas prendre la religion au sérieux. Par provocation, d'ailleurs, il va jusqu'à confier à sa propre mère le rôle de la Vierge. En outre, le film est un magma stylistique (auquel ne manque même pas, malgré les efforts de son auteur, la touche "Saint Sulpice"). Il recevra néanmoins un prix spécial à Venise. (...) Esquisser un bilan du cinéma pasolinien est presque impossible, moins à cause de ses contradictions qu'en raison de son caractère inachevé qui apparaît même dans les meilleurs films. En dépit des apparences, Pasolini doit peu à Godard, hormis la relative déconstruction du récit, et son intérêt pour les théories des sémanticiens n'a guère eu d'impact sur son travail. Malgré une clause précipitée, **Mamma Roma** frappe aujourd'hui davantage par la sobriété de sa construction, et l'admirable "double monologue" de la Magnani renvoie à un cinéma américain de plans longs, qui était déjà bien connu en 1962 ; de même, Pasolini manie avec aisance la narration picaresque, quitte à en rendre plus abruptes les transitions. Cinéaste littéraire s'il en fut, il a néanmoins le sens du visuel assez développé pour proposer dans **Teorema** un prologue quasi muet d'une demi-heure, magistralement photographié, et qui constitue peut-être la meilleure part d'un film par ailleurs trop systématique. Le recours croissant à la

solitude des espaces désertiques, après les débuts romains, vise à reconstituer la stylisation cinématographique (au sens large) comme un *sacré* inédit, ou du moins vierge d'institutions. Le style, jouant tour à tour des rimes visuelles (le papillon et le doigt sur la bouche qui ponctuent **Porcherie**) et de la douceur en équilibre instable, ce style parfois rugueux, nonchalant, maîtrise sa propre tendance au bâclage lyrique grâce à une rigueur désarticulée par quelques procédés de montage. Il renvoie à la somme circulaire des contradictions de Pasolini, que celui-ci assume d'ailleurs par le recours à une tradition très italienne de Dante à Gramsci, celle de la surenchère visant à la conciliation, autant que par l'affirmation libertaire de sa personnalité et de ses curiosités. (...)

Gérard Legrand
Encyclopédia Universalis

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

Accatone 1961
Mamma Roma 1962
Ro.Go.Pag. 1963

Rogopag
La Rabbia
La Rage
La Ricotta

Quatre histoires comiques

Comizi d'amore
Sopraluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo 1964

Repérages en Palestine pour
L'Évangile selon saint Matthieu
Il Vangelo secondo Matteo

L'Évangile selon Saint Matthieu
Comizi d'amore

Enquête sur la sexualité
Toto al circo 1965

Toto au cirque
Uccellacci e uccellini 1966

Des oiseaux petits et grands
Le Streghe

Les Sorcieresses
La Terre vue de la Lune

Che Cosa sono le Nuvole 1967

Qu'est-ce que les nuages ?
Edipo re

Œdipe roi
Teorema 1968

Théorème
La Sequenza del Fiore di Carta

La Séquence de la fleur de papier
Appunti per un film sull'India

Notes pour un film sur l'Inde
Medea 1969

Médée
Porcile

Porcherie
Le Mura di Sana'a 1970

Les Murs de Sana'a
Carnets de notes pour une Orestie africaine

Il Decameron 1971

Le Décameron
I Racconti di Canterbury 1972

Les Contes de Canterbury
Il Fiore Delle 1001 Notte 1974

Les Mille et Une Nuits
Salo O le 120 giornate di Sodoma 1975

Salo ou les 120 journées de Sodome

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°48, 179
Cahiers du cinéma n°138, 494