

Film et Culture

MATCH POINT

Générique

Scénario et réalisation : **Woody Allen**.

Photographie : **Rémi Adefarasin**.

Montage : **Alisa Lepselter**.

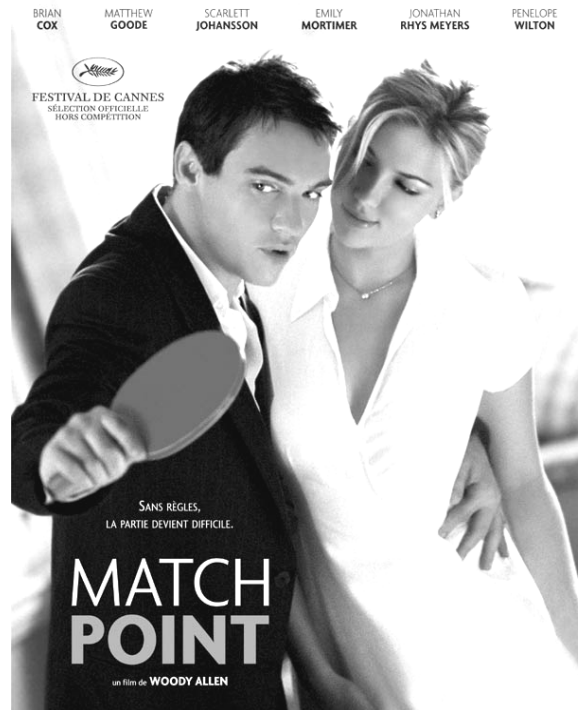
Décors : **Jim Clay**.

Musique : **John Williams**.

Producteurs : **Letty Aronson, Lucy Darwin, Gareth Wiley**.

Avec **Jonathan Rhys Meyers** (Chris Wilton), **Scarlett Johansson** (Nola Rice), **Emily Mortimer** (Chloe Hewett), **Matthew Goode** (Tom Hewett), **Brian Cox** (Alec Hewett), **Penelope Wilton** (Eleanor Hewett).

Etats-Unis / Royaume-Uni. 2005. Couleur.
120 minutes.



Résumé

Chris Wilton, issu d'un milieu modeste, donne des cours de tennis dans un club huppé. Sa rencontre avec Tom Hewett lui ouvre les portes de la haute société londonienne. Il se marie avec Chloe, la sœur de Tom, mais la passion qu'il éprouve pour Nola Rice, jeune comédienne américaine, bouleverse ses projets.

Une satire sociale

Match Point se présente d'abord comme une critique acérée du mode de vie de la haute bourgeoisie. Dans cet univers, la culture (l'opéra, les galeries d'art, la littérature) tient lieu de signe d'appartenance, pour une caste d'oisifs jaloux de leurs privilèges.

Chris Wilton est conscient dès le début du film des moyens propres à assouvir son ambition : une des premières séquences du film nous le montre potassant Dostoïevski dans un ouvrage de critique, lecture dont il saura plus tard tirer profit pour impressionner son futur beau-père. Chris suit avec une docilité empressée un véritable apprentissage social : vestimentaire (la boutique Ralph Lauren), gustatif (la bouteille de Montrachet), sportif (le ball trap et l'équitation) et culturel (expositions, loges à l'opéra). Ce parcours témoigne d'un univers dans lequel la réussite repose moins sur le mérite personnel que sur la cooptation, où le nouvel arrivant doit donner des gages de sa capacité à rentrer dans le rang (se plier à des usages) en échange de la protection et de l'aisance financière. "Je ferai de lui un bon tireur", affirme Alec Hewett. Nola, moins malléable ou moins cynique que Chris, lui lance : " Avec moi, ça ne marche pas, toi, on te dresse".

Une histoire d'amour et d'ambition

L'ascension sociale de Chris repose sur une stratégie matrimoniale : le beau joueur de tennis n'a aucun mal à séduire la jeune et ingénue Chloë. Cependant, son attirance puis sa passion pour Nola Rice, la sensuelle fiancée de son ami, menace ses projets. Woody Allen met en évidence le cynisme de Wilton par une mise en scène qui souligne le contraste de son attitude envers les deux jeunes femmes.

- **jeux de séduction** : Chris se montre un professeur de tennis prévenant et patient à l'égard de Chloe, sa stratégie de séduction respecte toutes les figures imposées du code de la courtoisie (visite de musée, promenade, cinéma). Lors de sa première rencontre avec Nola, il se montre au contraire un partenaire de jeu agressif, dévoilant dans un violent *smash*, la virulence de son désir pour elle. Tennis et ping pong sont ici utilisés comme des métaphores transparentes du double jeu auquel il se livre.

- **devoir conjugal et passion sensuelle** : Chris et Nola vivent une véritable passion sensuelle dont témoignent la frénésie et l'audace de leurs étreintes dans leur petit appartement menacé par les souris. Woody Allen juxtapose cruellement ces échappées libératrices avec les conversations languissantes entre Chris et Chloé, évoquant au petit déjeuner des rapports conjugaux soumis, si l'on peut dire, à l'exigence de la reproduction. Un tableau représentant malicieusement un coq, au dessus de l'épaule de Chris, vient rappeler au spectateur la pression exercée par la famille Hewett.

Une réflexion sur le hasard et le destin

Le film s'ouvre sur l'image au ralenti d'une balle suspendue au dessus d'un filet de tennis, métaphore du hasard décidant de la victoire ou de la défaite. Si le parcours social de Chris Wilton semble être le fruit d'une stratégie concertée, le réalisateur s'attache à souligner la part de hasard qui contribuera à enrayer cette ascension programmée. En effet, ce sont ses rencontres fortuites avec Nola qui précipitent son destin : au coin de la boutique Ralph Lauren (avant l'audition de Nola), à la Tate Gallery (alors qu'il la pensait disparue) et de nouveau à la sortie du magasin de vêtements alors qu'il avait affirmé à Nola être en Grèce. Ces trois rencontres de hasard déterminent leur aventure et son issue tragique.

Le film se boucle sur un rappel du premier plan : l'anneau volé sur la vieille dame fait écho à la balle de tennis indécise du début. Ironie du destin (et du réalisateur), en jetant maladroitement l'anneau qui prouve sa culpabilité, Chris assure paradoxalement son impunité.

Si Chris échappe à la justice, la séquence qui le montre poursuivi par le fantôme de ses victimes dévoile la conscience amère d'un échec fondamental : il a sacrifié l'amour, la passion brûlante, au confort d'une vie ennuyeuse. La fin du film convoque Sophocle par le biais d'une citation qui témoigne d'un sentiment d'absurdité tragique : "Echapper à la naissance, c'est sans doute la plus grande des chances", alors même que la dernière séquence présente à la famille le nouveau-né tant espéré.

Des références multiples

- **littéraires** : la référence à **Crime et Châtiment** au début du film annonce d'emblée le parallèle entre le destin de Raskolnikov, tuant une vieille usurière pour échapper à la médiocrité, et celui de Chris Wilton, qui connaîtra, comme le héros de Dostoïevski, les affres du remord. Mais c'est aussi à Balzac que l'on pense, en assistant à l'irrésistible ascension de ce Rastignac bien décidé à conquérir une City que le réalisateur dépeint avec cruauté.

- **musicales** : la voix de Caruso chantant "Una furtiva lagrima" de Donizetti parcourt le film comme un leitmotiv douloureux, fournissant un contrepoint dramatique à cette histoire d'ascension sociale avant d'en accompagner le mouvement tragique. Verdi, Rossini, Bizet contribuent aussi à magnifier par leur tonalité dramatique un récit de passion, de trahison et de meurtre.

- **cinématographiques** : l'apparition finale des fantômes de Nola et de la voisine, émanations de la conscience coupable de Chris, emprunte à l'univers de Ingmar Bergman (**Cris et chuchotements**), réalisateur fétiche de Woody Allen dont il parvient à retrouver la puissance d'évocation dans cette séquence saisissante. La préparation du meurtre, le vol du fusil de chasse comme l'attente inquiète de l'arrivée de Nola, manifeste un sens du suspense qui recourt avec efficacité aux recettes d'Alfred Hitchcock (**L'Inconnu du Nord Express**).

- **théâtrales** : en intégrant à la mise en scène les fantômes déjà évoqués, Woody Allen fait référence à un procédé fréquent et spectaculaire dans l'œuvre de William Shakespeare (**Hamlet, Macbeth, Richard III**).

Entretien

Pourquoi avez-vous construit Match Point comme un opéra, avec la voix omniprésente de Caruso ?

Je voulais faire un film clairement mélodramatique. Je sentais que c'était la meilleure façon de raconter cette histoire d'amour, de passion, de trahison, d'infidélité et de meurtre. Tout cela est très lyrique, non ? Et les musiques de Verdi, Donizetti, Bizet, Rossini sont comme un leitmotiv qui accentue la tension dramatique. Je voulais que **Match Point** explore tous les aspects d'un drame humain avec, à la clef, l'idée de chance ou de malchance. Par exemple, le hasard qui fait qu'une balle de tennis est bonne ou mauvaise suivant qu'elle passe ou non le filet. Pendant un quart de seconde, on ne sait pas si on a gagné ou perdu. C'est peut-être pour cette raison, que, dans la vie, tout le monde se souhaite toujours «bonne chance !» ?

C'est elle le juge-arbitre de l'histoire où la morale n'a que faire.

Bien sûr, puisque le hasard ou la chance sont des données que personne ne peut contrôler ! On ne peut rien y faire, ce qui donne parfois à la vie un goût amer, celui de l'injustice ou de l'amoralité.

Cette fois, au-delà de l'intrigue, vous insistez beaucoup sur les tensions sociales qui opposent les personnages en faisant du Marx tendance Karl. Pourquoi ?

Parce que les éléments économiques dans l'histoire sont importants. Je ne sais pas si cela à voir avec Marx mais l'argent, le pouvoir sont les leviers de l'ambition chez les personnages. On y voit un professeur de tennis d'origine modeste accéder à la classe sociale la plus élevée et prêt à tout pour ne pas retomber. Je crois qu'il n'aime pas vraiment sa femme mais est pris d'une passion pour Nola qu'il ne contrôle pas.

Du coup, il passe son temps à dissimuler, à mentir jusqu'à la fin, sans trop se sentir coupable. Comment fait-il ?

Je crois qu'il est comme beaucoup de gens qui peuvent parfaitement mener une vie normale après avoir commis des crimes atroces, et n'ont aucun problème de culpabilité. Ils ont même tendance à prospérer. On trouve le même type de personnage dans mon film **Crimes et délits** (1989).

C'est une vision plutôt pessimiste du genre humain ?

Je le reconnais mais je pense que, dans ce sens, mon film est réaliste. On a toujours dit depuis mes débuts que j'étais pessimiste, cynique, misanthrope. Je crois que cela se confirme !

Le Figaro, Entretien avec Woody Allen, 26 octobre 2005.

Woody Allen

Quoi de commun entre **Prends l'oseille et tire-toi** (1969) ou **Bananas** (1971) et **Intérieurs** (1978), **Manhattan** (1979), ou **Hannah et ses sœurs** (1986) ? D'un côté, un personnage burlesque de juif new-yorkais, au comique verbal et absurde dans la lignée des *Marx Brothers*. De l'autre, des œuvres pas nécessairement comiques, qu'il n'interprète pas toujours, à forte référence européenne, surtout bergmanienne (voire fellinienne), réalisées avec un soin minutieux et traitant de relations psychologiques et conjugales, parfois teintées de métaphysique. L'œuvre de Woody Allen est foisonnante : comédies et drames, films avec ou sans Woody, avec Diane Keaton ou Mia Farrow, scènes de la vie conjugale ou films de genre... Avec le recul et devant l'abondance et la régularité de la production du cinéaste, plus que les œuvres «sérieuses» qui firent reconnaître l'univers et le talent de Woody Allen, c'est la synthèse entre les deux tendances qui se révèle finalement la plus fructueuse.

Allen Stewart Konigsberg, dit Woody Allen, est né à New York, dans le quartier de Brooklyn le 1er décembre 1935. À dix-neuf ans, il vend des gags pour la chaîne N.B.C. et se fait remarquer par ses one-liners (plaisanteries en une ligne de texte). Après s'être produit dans les cabarets, les universités et à la télévision, il travaille à la réécriture de scénarios comme **Quoi de neuf Pussycat ?** de Clive Donner (1965). En 1966, il «détourne» un médiocre film d'espionnage japonais en lui adjoignant quelques plans et une bande son entièrement nouvelle. La première partie de sa carrière se déroule ainsi sur le mode de la parodie : le policier à tendance sociale et documentaire des années 1940 (**Prends l'oseille et tire-toi**), le reportage (**Bananas**), le policier façon **Casablanca** et Humphrey Bogart (**Tombe les filles et tais-toi**, 1971, réalisé par Herbert Ross), le film historique (**Guerre et amour**, 1975).

Durant cette période, Woody Allen construit progressivement son personnage, s'empare de la mise en scène et gagne sa liberté en même temps que la confiance des producteurs.

À la tradition du comique juif, Woody Allen ajoute une touche inédite au cinéma : un certain intellectualisme (new-yorkais), teinté d'une distance hautement ironique. Synthèse du malchanceux et infatigable *schlemil* et de Tévité, le Juif rural sentencieux, des œuvres de Cholem Aleikheim, son héros est en proie à la hantise du sexe, coincé entre son psychanalyste et une mère dominatrice, angoissé et introspectif, influençable, mais trouvant justement son salut en se coulant dans le moule ou le rôle qu'on lui propose : le personnage caméléon de **Zelig** (1983) en est l'exemple le plus accompli.

Depuis **Annie Hall** (1977), l'autobiographie (par le biais, ici, du couple qu'il forme avec l'actrice Diane Keaton) devient un matériel privilégié de création : la biographie alimente l'œuvre en même temps que celle-ci réinvente Woody Allen, le personnage comme le cinéaste. C'est encore le cas d'une œuvre plus tardive, **Maris et femmes** (1992), dont les personnages qu'il interprète avec Mia Farrow, filmés dans un style qui hésite entre le reportage télévisuel et le reality show, sont en pleine crise conjugale alors même que la séparation du réalisateur et de l'actrice accapare les médias. La réflexion sur le spectacle et le cinéma nourrit d'ailleurs une série de films, de **Stardust Memories** (1980) à **Radio Days** (1987) en passant par **Broadway Danny Rose** (1984) ou **La Rose pourpre du Caire** (1985). La meilleure synthèse de ces multiples directions se trouve pourtant dans **Crimes et Délits** (1989), œuvre à la structure romanesque très riche (lointainement inspirée de Dostoïevski).

Encyclopédia Universalis, article Woody Allen

Films principaux

1972 - Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe sans jamais oser le demander
1975 - Guerre et amour
1977 - Annie Hall
1978 - Intérieurs
1979 - Manhattan
1980 - Stardust Memories
1983 - Zelig
1984 - Broadway Danny Rose
1985 - La rose pourpre du Caire
1986 - Hannah et ses soeurs
1988 - Une autre femme
1989 - Crimes et délits
1990 - Alice
1992 - Ombres et brouillard
1992 - Maris et femmes
1993 - Meurtre mystérieux à Manhattan
1997 - Harry dans tous états
2005 - Match Point

**Renaud Prigent.
Film et Culture**