

Accompagner *Match Point*



Dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma en Franche-Comté*, nous vous donnons quelques éléments pour présenter *Match Point* aux élèves et pour revenir sur le film après la séance. Les éléments audiovisuels, visuels et sonores cités comportent des liens hypertextes que vous pouvez ouvrir au fil de votre consultation. Pour faciliter une utilisation en classe, ils sont également regroupés [dans ce dossier en ligne](#).

SOMMAIRE

<i>Avant la séance</i>	2
Woody Allen et <i>Match Point</i>	2
Cinéma d'acteurs	3
Un film (en) anglais	4
<i>Après la séance</i>	6
Parler du film	6
Film et critique	7
Tisser des liens entre les œuvres	7
<i>M le Maudit, Match Point, Crime et châtiment</i>	7
<i>M le Maudit et Match Point</i> : l'identification	8
La musique	9
Jeux d'acteurs	11
Genres cinématographiques	12

AVANT LA SÉANCE

Présenter le film permet de susciter la curiosité et de désamorcer quelques difficultés éventuelles. Les films que nous programmons sont souvent très éloignés des habitudes de cinéma des adolescents et la présentation permet de faciliter l'accès aux œuvres. En tant que film contemporain, de langue anglaise et de facture classique, *Match Point* ne sera peut-être pas accompagné des mêmes réticences avant-séance que, par exemple, *M le Maudit*. Néanmoins, une présentation du film en amont permettra aux élèves d'avoir quelques repères qui faciliteront leur accès au film.

Par ailleurs, le film ayant été diffusé dans d'autres régions à des lycéens, nous disposons de quelques retours d'expériences. Gardons-nous de généraliser, mais certaines réactions seront peut-être communes avec celles de vos élèves. Dans l'ensemble, on note que le film a été très bien accueilli. En préambule de [sa formation en Limousin](#), Raphaël Nieuwjaer indique avoir rencontré des classes après le film : « Leur avis était plutôt positif à deux réticences près. D'une part certains ont jugé le film quasi pornographique et évidemment l'absence d'une conclusion morale, d'un happy end ou d'une punition morale pour le personnage leur a posé problème ». Ces réactions ne sont pas si surprenantes et surviennent parfois avec les films que nous proposons. Il ne s'agit certainement pas de les empêcher : les élèves réagissent comme ils le souhaitent ou comme ils le peuvent. Ici, nous n'avons pas vraiment affaire à des difficultés que l'on pourrait désamorcer avant la séance. Avertir qu'il y a des scènes suggestives en matière de sexualité (car bien entendu il n'y a rien de pornographique dans le film) risquerait de braquer certains élèves ou d'en décevoir d'autres. On peut néanmoins, en présentant le film, évoquer le thème de la passion amoureuse, pour « préparer le terrain ». Pour la question du crime sans punition, parler de la fin du film ruinerait l'effet de surprise. Il sera par contre très intéressant d'en parler lors du retour sur le film en classe et cette fiche vous proposera quelques pistes dans ce sens.

WOODY ALLEN ET MATCH POINT



Sorti en 2005 et tourné en Angleterre, *Match Point* est le 35ème film de Woody Allen, réalisateur né à New York en 1935. Woody Allen est d'abord un comique (il est l'auteur de des sketches pour les autres puis pour lui-même) avant d'écrire pour le théâtre et le cinéma, où il devient réalisateur. Il est souvent acteur dans ses propres films.

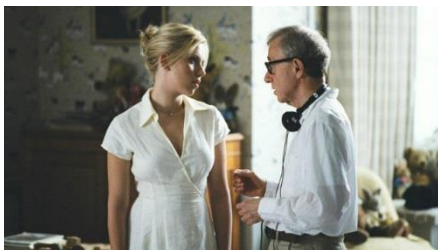
→ Pour présenter brièvement le film sans dévoiler l'intrigue, vous pouvez projeter [cette vidéo](#) (3 minutes) réalisée par CICALIC (en haut à droite)

→ [Une autre vidéo](#) (5 minutes), réalisée par *Blow Up*, présente W. Allen.

→ [Une courte biographie](#) est à lire en ligne.

→ Pour présenter puis analyser le film, nous vous recommandons également la lecture et l'utilisation de la [Fiche Interactive](#) réalisée par le Café des Images.

CINEMA D'ACTEURS



La notion de *film d'auteur* se prête tout à fait à ceux de Woody Allen. Il a eu différentes « périodes » aux styles parfois variés, reconnaissables. Il a toujours accordé une grande importance aux acteurs (d'où le titre de ce paragraphe...).

Pour éveiller l'intérêt des élèves et leur permettre éventuellement de faire des liens avec leur propre culture, on peut rapidement présenter les acteurs principaux avant la séance. Ces éléments pourront être également abordés après la projection.

[Une fiche synthétique de présentation](#) des personnages permettra de les présenter avant le film, si vous pensez que les élèves auront besoin de ce repère. Elle sera également utile après la projection pour se remémorer les noms de chacun afin de mieux parler du film.

Les acteurs principaux :

→ **Nola Rice (personnage) / Scarlett Johansson (actrice)**



Née en 1984 à New-York, elle avait donc 20 ans lors du tournage de *Match Point*. Cette actrice qui a étudié le jeu théâtral a commencé sa carrière à l'âge de dix ans. Depuis, elle a tourné dans plus de quarante films. Woody Allen l'avait repérée dans [Ghost World](#) (Terry Zwigoff, 2001) puis dans [Lost in translation](#) (Sofia Coppola, 2003). Les élèves la connaissent parfois pour son rôle dans [Lucy](#) (Luc Besson, 2014).

Après *Match Point*, elle a tourné deux autres fois avec Woody Allen : dans [Scoop](#) (2006) puis [Vicky Cristina Barcelona](#) (2008). Dans *Match Point* elle joue le rôle d'une... actrice américaine, venue en Angleterre. C'est la fiancée de Tom Hewett au début du récit. C'est Kate Winslet qui été d'abord envisagée mais a dû se désister. W. Allen a alors demandé à Scarlett Johansson. « Je lui ai envoyé le scénario le vendredi après-midi et le samedi soir elle était engagée. Elle est arrivée, elle a fait ses essayages de costumes et elle est venue sur le plateau. Le premier jour, on a tourné une scène difficile dont elle s'est brillamment sortie. C'est une actrice merveilleuse.¹ »

→ **Chris Wilton / Jonathan Rhys-Meyers**



Il est né en 1977 à Dublin en Irlande. Il joue dans un premier film en 1994. [Voici une image](#) d'une de ses premières apparitions en 1996 (*The Disappearance of Finbar*, Sue Clayton). Les élèves l'auront peut être vu dans [Joue la comme Beckham](#) (Gurinder Chadha, 2002) au programme de Collège au cinéma, dans [Mission Impossible 3](#) (J.J. Abrams, 2006) ou plus récemment dans la série [Vikings](#).

« Je l'avais vu dans *Joue-la comme Beckham* et je savais qu'il correspondait à ce que je cherchais. Je savais qu'il serait bon mais je ne me doutais pas à quel point !² »

¹ Entretien avec Woody Allen, Eric Lax, Plon, 2007, p. 196.

² *Idem*, p.198

→ **Chloe Hewett Wilton / Emily Mortimer**



Cette actrice anglaise est née en 1971. Elle a d'abord joué au théâtre puis à la télévision et elle est également scénariste. On a pu la voir jouer dans des genres très différents : dans [Scream 3](#) de Wes Craven (2000), en 2011 dans [Hugo Cabret](#) de Martin Scorsese et on la verra en 2018 dans [Le Retour de Mary Poppins](#) !

UN FILM (EN) ANGLAIS

Après *M Le Maudit*, qui était en langue allemande, *Match Point* est un film en anglais. Tourné à Londres par un réalisateur new-yorkais, « la nationalité » du film peut être située entre les Etats-Unis et la Grande-Bretagne... même si pour Woody Allen, c'est un film anglais !

La version que nous proposons aux élèves est anglaise, sous-titrée en français. En indiquant ceci à l'avance aux élèves, l'effet de « mauvaise surprise » sera levé : les élèves sauront à quoi s'attendre. Il y aura peut-être quelques réticences avant la projection mais le film ne devrait pas poser de problème de compréhension majeure, même en ne lisant pas tous les sous-titres faute de temps. Pour les élèves qui auront du mal à lire, vous pouvez lire avec eux un résumé complet ([premier paragraphe de la fiche élève](#) par exemple) ou [leur faire découvrir les personnages](#), ils auront ainsi quelques repères.

Le sous-titrage a certes des inconvénients (il livre une traduction partielle du dialogue originale, il ne permet pas de se consacrer pleinement aux images, il demande un effort de lecture...). Mais la Version Originale Sous-Titrée en Français (VOSTF) permet d'entendre la voix originale des acteurs du film, d'avoir accès aux dialogues originaux (et même de les comprendre parfois), de s'immerger plus encore dans les quartiers huppés de Londres où se déroule le film.

Par la VOSTF, on a accès à la langue anglaise, déclinée en différents accents suivant les personnages, et contribuant ainsi à les caractériser et les distinguer :

- **Nola Rice** (comme l'actrice qui l'interprète, Scarlett Johansson) est **américaine**
- **Chris Wilton** (comme l'acteur Jonathan Rhys Meyer) est **irlandais**³
- Les personnages de la **famille Hewett** sont eux **anglais**⁴

À plusieurs reprises, les nationalités des uns et des autres sont évoquées (parfois avec sarcasme) : « Que fait une magnifique joueuse de ping-pong américaine dans la haute société anglaise ? » (Chris à Nola, à 11'30) ; « Alors l'Irlandais, une goutte d'écossais avant le dîner ? » (Tom à Chris à 13'21).

Le film a été tourné à Londres pour des raisons économiques : Woody Allen l'avait écrit pour les Etats-Unis mais il a trouvé un meilleur financement en Angleterre, avec la condition que le film soit tourné sur place. La culture anglaise n'est donc pas celle du réalisateur qui a dû

³ « Chris Wilton correspond bien à ce type de personnage ordinaire, auquel on peut s'identifier : il est jeune, beau, pauvre, Irlandais "monté à Londres" pour s'en sortir, comme montaient à Paris les héros des romans d'apprentissage du 10ème siècle dont il partage l'impétuosité et l'ambition de faire fortune. » – Livret Pédagogique – Mireille Kentziguer – CNC – P. 8.

⁴⁴ « Les acteurs qui jouent Chloe et Tom sont anglais et parlent ici avec un parfait accent d'Oxford ». Idem, p. 14.

s'adapter. Le film met en scène des personnages appartenant à des classes sociales distinctes, leur langage et leur accent permet de marquer les oppositions. Lorsqu'on a demandé à Woody Allen s'il n'avait pas eu du mal à écrire sur l'importance des classes sociales de la société anglaise, il a répondu ceci : « J'ai fait de mon mieux, mais si je commettais une erreur [l'une des productrices ou le directeur de production] me la faisait remarquer. Ils me disaient " Non, il ne prononcerait jamais cette phrase » ou bien « Le nom de Jerry n'est pas très courant en Angleterre⁵ ". » Il dit plus loin : « la langue anglaise est si agréable à une oreille américaine. Les acteurs anglais sont merveilleusement formés. Quand ils prononcent votre dialogue, c'est magnifique. Je ne tournais pas un film américain à Londres, je tournais un film anglais, avec une histoire anglaise (...)»⁶.

⁵ Entretiens avec Woody Allen, *op. cit.*, p. 42.

⁶ *Idem*, p. 195.

APRÈS LA SÉANCE

PARLER DU FILM

→ **Comment parler d'un film ?** Avant une analyse plus poussée du film, il est toujours intéressant de revenir sur les remarques, questions, critiques et commentaires des élèves, juste après la séance. De manière générale, la question « Comment parler d'un film ? » se pose lorsqu'il s'agit d'une séance mise en place dans un cadre scolaire. Une réflexion sur le sujet a été élaborée par Les Grignoux, lieu culturel et acteur de l'éducation au cinéma en Belgique. Interprétation, débat, jugement, critique, autant de points qui sont développés dans ce [texte disponible gratuitement et en ligne](#)⁷.

→ **Questions morales.** *Match Point* aborde de nombreux thèmes qui pourront être discutés (l'arrivisme, la chance, la passion, le crime...). Des questions « morales » seront probablement abordées par les élèves : l'amoralité supposée du film (Chris Wilton est-il impuni ?) la représentation du désir, de la violence par exemple. De fructueuses discussions s'offriront, qui permettront de revenir sur ce qui est *réellement* dans le film en visionnant des extraits : que voit-on de la violence ? de la passion amoureuse ? comment le film est-il conclu d'un point de vue moral ? Concernant la fin du film on peut s'interroger : Chris Wilton s'en sort-il car il est blanchi ou bien est-il condamné à être hanté par des fantômes (et sa mauvaise conscience) ? Un film doit-il être moral par le déroulement de son récit ou sa fonction est-elle de nous faire réfléchir ?

Ce qui pourra choquer certains spectateurs est donc l'impunité de Chris : le film peut paraître cynique à ce titre, mais ne contient-il pas une forme de critique ? « Il conviendrait que je sois appréhendé et puni. Il y aurait là au moins une petite marque de justice, au moins la plus mince dose d'espoir » dit lui-même Chris Wilton. Cette phrase porte à réflexion, de même que cette formule de Diogène⁸ : « Le succès et la bonne fortune de gens malhonnêtes réduisent à l'absurde toute la puissance des dieux ».

Voici deux extraits d'interview données à Eric Lax par Woody Allen. Elles pourront donner matière à réflexion et échanges.

« Eric Lax : Il y a dans ce film une grande violence, pas montrée mais suggérée. Deux personnes sont abattues de sang-froid, et l'assassin s'en sort. Selon le vieux Code de production [code d'autocensure dit code Hays, appliqué aux Etats-Unis de 1935 à 1966], ça n'aurait pas été permis.

Woody Allen : Non, on n'aurait pas pu faire ça avec le Code de Production réactionnaire qui régissait notre pays si prude et n'avait aucun rapport avec le monde réel. J'ai le sentiment qu'un tas de mauvaises actions ne sont pas punies. Quand j'étais plus jeune, on nous disait toujours que « le crime ne paie pas ». (...) Mais quand j'avais treize ans, on disait souvent que le crime payait plus que la General Motors. Selon moi, le crime était l'une des plus grosses industries du pays, l'une des plus productives. Le crime organisé payait bien, très très bien. Ces types avaient plein de fric, et la plus grande majorité d'entre eux s'en tiraient. Aujourd'hui, on n'a plus les problèmes du Code de Production, heureusement.⁹ »

⁷ NB : Ce texte est « généraliste » et n'aborde pas spécifiquement *Match Point*.

⁸ cité par Michel Onfray dans *Cynisme, Portrait du philosophe en chien*. P. 120.

⁹ Entretien avec Woody Allen, *op.cit.*, p. 42.

Cela permet d'aborder la question de la censure (ou de l'autocensure : que peut-on montrer et comment ?), de ce que l'on voit réellement dans le film (ce qui est *montré*) et de ce qui reste hors-champ (ce qui est *suggéré*).

« E.L. : Il y a plus d'intensité sexuelle dans *Match Point* que dans n'importe quel autre de vos films.

W. A. : Il y a de l'attirance sexuelle, mais on ne voit pas vraiment de sexe (...) de même qu'on ne voit personne se faire descendre. L'intensité sexuelle vient des deux stars. Je les ai mises dans des situations excitantes. C'est plus sexy de voir Jonathan Rhys-Meyers frotter le dos de Scarlett que de voir deux personnes normales en train de faire l'amour. C'est comme lorsqu'il la jette par terre sous la pluie. Il y a de la sexualité, sans que jamais l'on voie véritablement de sexe. On le sent. C'est plus amusant à faire. Le véritable sexe, c'est une affaire de pistons et de marteaux-piqueurs, mais c'est rarement sexy¹⁰ ».

FILM ET CRITIQUE

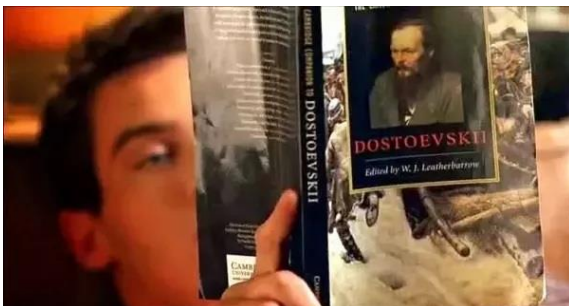
Le film a reçu des critiques quasi unanimement positives. [Voici un document](#) regroupant certaines d'entre elles. Il peut être intéressant d'en lire une partie, de les analyser et de les comparer. Cela permet une prise de recul par rapport au visionnement du film, d'enrichir sa vision par le point de vue de quelqu'un d'autre.

Les élèves peuvent être amenés à rédiger, filmer ou enregistrer leur propre critique ([voir une fiche pédagogique à ce sujet](#)). À titre d'exemples, [voici des critiques écrites et audio](#) réalisées par des élèves en Normandie. Lycéens au cinéma en Bourgogne propose une « web TV » ([LAAC TV](#)) qui pourra vous inspirer un atelier de critiques vidéos ([voir le tutoriel](#)). N'hésitez pas à nous envoyer vos diverses productions !

TISSER DES LIENS ENTRE LES ŒUVRES

→ *M le Maudit*, *Match Point*, *Crime et Châtiment*

Il y a un premier lien, certes insolite et indirect, que l'on peut tisser entre *M le Maudit* et *Match Point* : le roman *Crime et Châtiment* de Fiodor Dostoïevski, écrivain russe du 19^{ème} siècle. *Match Point* n'est certes pas une adaptation littéraire, mais cite explicitement le roman et son auteur. Le film *M le maudit* n'a pas de rapport direct avec le roman, mais le lien se tisse car son acteur principal (Peter Lorre) a incarné Raskolnikov (le personnage principal de *Crime et châtiment*) dans une adaptation du roman.



Double lecture pour Chris Wilton (Jonathan Rhys Meyer) :

un livre sur Dostoïevski (*The Cambridge companion to Dostoevski*) puis *Crime et Châtiment*, [dans un même plan](#) de quelques secondes. Il passe d'un livre à l'autre comme s'il étudiait l'œuvre.

Dans *Match Point*, une séquence située au début du film (3'20) contribue à caractériser Chris Wilton : il s'ennuie seul au restaurant en feuilletant un magazine ; les clients de ses cours de

¹⁰ Entretien avec Woody Allen, *op. cit.*, p. 198.

tennis se suivent et se ressemblent ; ses lectures, seul chez lui, ne semblent pas le passionner... Cependant, [le court plan](#) sur ces dernières participe à la caractérisation du personnage en dénotant un intérêt culturel (la littérature russe du 19^{ème} siècle). Par ailleurs, ces lectures lui permettront de briller auprès de son beau-père et contribuent à son accès à une classe sociale plus élevée. Si elles n'annoncent pas ouvertement le crime, elles suggèrent une association Chris Wilton / Raskolnikov. La scène du crime dans *Match Point* semble donc avoir été inspirée à Chris par ses lectures même si les personnages, leurs intentions et leurs plans, demeurent éloignés¹¹.

En 1935, Peter Lorre (l'interprète de Hans Beckert *alias* M dans *M le Maudit*) poursuit sa carrière aux Etats-Unis. Il y joue le personnage de Raskolnikov dans *Crime and punishment*, adaptation du roman de Dostoïevski par le réalisateur Josef Von Sternberg. « Une adaptation (...) très peu fidèle, cependant belle à regarder et rendue intéressante par l'interprétation de Peter Lorre (qualifié au générique de « Celebrated European Star ») encore sous l'influence de sa sublime prestation dans *M le Maudit* de Fritz Lang »¹².



Trois photogrammes tirés de *Crime and Punishment*. [Le premier](#) est un carton qui présente Peter Lorre dans le générique (en tant que « celebrated European Star »), dans [le second](#) on voit Peter Lorre incarner Raskolnikov tout en sur-jeu, et enfin, [un troisième](#) – Raskolnikov confie à son journal ses pulsions meurtrières - qui rappelle étrangement le plan de M dans lequel H. Beckert écrit à la presse.

Afin de montrer aux élèves une autre performance de Peter Lorre tout en tissant des liens entre la scène du crime dans le roman de Dostoïevski, celle dans l'adaptation *Crime and Punishment* (19'30) et, enfin, celle dans *Match Point* (1'25'53), voici les extraits de séquences.

[Lire la scène du crime dans *Crime et Châtiment*.](#)

[Voir la scène dans *Crime and Punishment*.](#)

[Voir la scène de crime dans *Match Point*.](#)

On peut envisager *Match Point* comme un crime **sans** châtement, même si l'apparition finale des fantômes peut sembler punitive à l'égard de Chris.

→ ***M le Maudit et Match Point* : le phénomène d'identification**

Seconde proposition de lien entre *M le Maudit* et *Match Point* : la question de l'identification au personnage. L'identification à celui de M est provoquée par la construction du film (il passe du statut de bourreau à celui de victime) tout comme par la caractérisation en demi-teinte de Hans Beckert (capable de monstruosité comme de gentillesse). Cette identification peut gêner le spectateur, néanmoins elle le fera réagir et réfléchir (questions de la criminalité, de la monstruosité, ou de l'anormalité). *Match Point*, comme l'indique Mireille Kentzinger dans le [Livret Pédagogique](#) (p.8), se situe dans le genre du film noir qui « s'intéresse au crime quand il sort de sa sphère habituelle et se répand, par malchance ou par fatalité, dans le monde des

¹¹ Voir à ce sujet la page 14 de la [Fiche Interactive](#) réalisée par Renaud Prigent (Café des Images) ainsi que la page 12 du [Livret Pédagogique](#) rédigé par Mireille Kentzinger, qui complètent ce paragraphe.

¹² Michel Cieutat, « Dostoïevski vu par le cinéma américain ou la crainte des incertitudes », in Michel Estève et André Z. Labarrière (dir.), *Dostoïevski à l'écran*, Cinemaction, 2017, p. 71.

gens ordinaires (...). Ils se situent dans un entre-deux entre le bien et le mal où nul n'est entièrement coupable, ni entièrement innocent. Dans ce monde intermédiaire, le spectateur, Monsieur Tout-le-monde, peut se reconnaître dans la victime, mais aussi, souvent, dans le coupable. Chris Wilton correspond bien à ce type de personnage ordinaire, auquel on peut s'identifier : il est jeune, beau, pauvre, Irlandais « monté » à Londres pour s'en sortir (...). » L'identification au héros se fait dès le départ: la quête – changement de statut social ou reconnaissance artistique - comme la passion amoureuse facilitent l'identification du spectateur.

Dans l'ouvrage *Esthétique du film*¹³, en ce qui concerne l'identification, les deux exemples choisis proviennent de *M* et de *Match Point* ! Les auteurs, pour *Match Point*, y décrivent le procédé d'identification lors de la scène du meurtre.

« Dans *M le maudit* (1931), Fritz Lang réussit à faire s'identifier son spectateur à un tueur en série de petites filles, dès lors qu'il est filmé dans des situations où il est seul face à un groupe hostile qui veut sa mort. Lorsqu'il est traqué dans la cave d'un immeuble et que les pas et les cris des policiers se rapprochent. Lorsqu'il est seul face à un faux tribunal populaire dans un procès truqué.

Woody Allen, dans *Match Point* (2005), suscite notre identification à un homme qui vient à l'instant d'assassiner une vieille dame (pour se forger un alibi) et qui se prépare à tuer sa belle maîtresse. Il se trouve encore dans l'appartement de cette vieille dame lorsqu'un voisin tape à la porte et insiste, inquiet qu'elle ne lui réponde pas. Alors même que nous savons qu'il s'apprête à sortir de l'appartement pour attendre l'arrivée imminente de sa maîtresse et abattre celle-ci d'un coup de fusil, nous souhaitons de tout cœur (de spectateur) qu'il ne se fasse pas prendre, et donc, par voie de conséquence, que le second meurtre ait lieu. » [Voir le paragraphe complet.](#)

Si l'identification à Chris Wilton fonctionne si bien, c'est aussi car le personnage de Nola Rice est « construit » dans ce but. Woody Allen indique :

« Scarlett est si naturellement aimable que j'ai dû vraiment travailler beaucoup pour que le public accepte de la voir se faire descendre. J'ai dû faire très attention à ça. Avec beaucoup d'actrices le public aurait dit « Je suis du côté du type ». Mais Scarlett a tellement de charme, d'humour, elle est si vulnérable, que j'ai dû faire attention à ce que le public accepte qu'il s'en débarrasse, que ce ne soit pas comme s'il avait tué Mary Poppins¹⁴ ».

→ **La musique**

La musique du film est remarquablement analysée dans le [Livret pédagogique](#) (pp. 16-17) et dans la [Fiche Interactive](#) (p. 15, « Un leitmotiv musical : *Una furtiva Lagrima* »). On peut aussi renvoyer à l'article *Woody et Verdi* de Pierre Vesperini dont la seconde partie est consacrée à l'opéra dans le film (en page 6 de [« Match Point, réception critique »](#)).

Parler de la musique du film avec les élèves, c'est aussi l'occasion d'aborder des notions importantes concernant l'analyse du son au cinéma :

La musique de fosse (ou extra-diégétique) : qui n'appartient pas à l'univers de la fiction – comme l'orchestre qui joue depuis la fosse au théâtre, à l'opéra ou durant les séances de cinéma muet. Elle est toujours *off*.

La musique d'écran (ou intra diégétique) : elle trouve sa source dans l'univers de la fiction (jouée par une radio, un acteur...). Sa source peut être située dans le champ ou hors-champ.

¹³ Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie et Marc Vernet – Armand Colin, 2016, pp. 220-222.

¹⁴ Eric Lax, *op. cit.*, p. 196.

Afin d'explorer les rapports entre le son et l'image, [une séquence pédagogique](#) a été montée par Ciclic. Les notions abordées (son in/off/hors champ, musique de fosse et d'écran) pourront ensuite être appliquées à l'analyse de séquences de *Match Point*.

Pour quitter un instant le champ cinématographique, on peut aborder avec les élèves le domaine de l'opéra. Ceci peut avoir lieu avant ou après la projection, afin d'aborder le thème de l'opéra dans le film. L'écoute d'un ou plusieurs extraits peut être faite en classe.



[Una furtiva lagrima](#) – morceau tiré de *L'Elisir D'Amore* de Gaetano Donizetti, interprété par Caruso. Cette pièce d'un compositeur italien du 18^{ème}/19^{ème} siècle a été jouée la première fois en 1832. Le ténor Enrico Caruso l'a enregistrée en 1904. L'enregistrement phonographique existait depuis les années 1880 (avant même le cinéma). Dans le film c'est donc un enregistrement de plus de 110 ans que l'on entend. Enrico Caruso (1873-1921) est considéré comme un très grand chanteur d'opéra italien.



[Desdemona rea, si per ciel](#) – morceau tiré de *Otello* (1887) de Giuseppe Verdi (1813-1901) adapté de *Otello, le Maure de Venise* (1604) de William Shakespeare. Le tableau de Alexandre-Marie Colin ci-contre (1829) illustre *La mort de Desdemone*, assassinée par Otello. Le passage de l'opéra que l'on entend dans le film a été traduit [dans un document en ligne](#), il peut faire l'objet d'une analyse plus précise. Ce morceau est entendu [durant toute la séquence du crime](#) de Nola Rice (et de la

voisine) par Chris Wilton. « Quand tout se précipite, Woody Allen fait donner les grandes orgues de l'opéra¹⁵ ». C'est le ténor Janez Lotric et le bariton Igor Morozov que l'on entend, accompagnés de l'orchestre de la radio slovaque dirigé par Johannes Wildner en 1994. L'enregistrement est donc beaucoup plus récent (on n'entend pas les craquements comme sur les morceaux chantés par E. Caruso, la qualité sonore ne met plus à distance), il s'agit d'un duo accompagné d'un orchestre qui dramatise la scène sans pour autant l'illustrer. « Verdi, Rossini, Bizet contribuent à magnifier par leur tonalité dramatique un récit de passion, de trahison et de meurtre. L'utilisation de la musique d'opéra relève donc chez Woody Allen de la cohérence thématique avec le milieu social décrit mais aussi de la volonté d'inscrire le film dans le registre passionnel porté par les plus grands opéras¹⁶. »

¹⁵ Pierre Vesperini, « Woody et Verdi », *Les Cahiers du cinéma* n°609, février 2006, p. 79.

¹⁶ Renaud Prigent, [Fiche Interactive](#), p.15.

On peut alors interroger les élèves après la séance sur ce que l'usage de musique d'opéra offre au film. Les réactions seront sûrement variées (cette musique comme support à l'émotion pour certains, comme source d'ennui pour d'autres).

Au-delà de ce que le choix musical peut apporter au film, il est intéressant de revenir sur les raisons parfois très prosaïques qui ont pu le motiver. Dans le livre d'entretiens accordés par Woody Allen à Eric Lax, on peut lire ceci ¹⁷ :

« E.L : Dans *Match Point*, j'aime beaucoup la musique d'opéra. Pour des scènes très lyriques, c'est parfait. Comment avez-vous eu l'idée de Caruso ?

W.A : On n'avait pas d'argent et j'ai dit à Helen Robin [la coproductrice] : « Je vais peut-être faire comme j'ai déjà fait il y a des années, un film sans musique ». Comme je vous l'ai déjà dit, dans *Intérieurs*, il n'y a pas de musique et dans *Annie Hall*, juste celle qu'écoutent les personnages. Comme les personnages y vont, j'avais besoin d'un peu de musique d'opéra. J'ai pensé qu'on pouvait dénicher pour pas cher, sur des labels étrangers, des airs anciens. Et il se trouve, coup de chance comme il y'en a eu tant pour ce film – qu'une compagnie sortait un coffret intégral de Caruso. Quand on leur a dit qu'on aimerait en utiliser quelques morceaux, ils nous ont fait un prix extrêmement avantageux. Et comme le coffret est sorti en même temps que le film, ça a été bénéfique pour tout le monde

E.L : Vous avez choisi la musique après avoir terminé le film ? Vous n'y aviez pas pensé plus tôt ?

W.A : Exactement. Et je voulais que les enregistrements sonnent vieux, que les spectateurs entendent les craquements, et sachent qu'il s'agissait d'enregistrements anciens. Ca donnait une tonalité chaude, intéressante. Si elle n'avait pas semblé venir de vieux disques, cette musique aurait été trop lisse pour moi. Je déteste ce qu'ils font sur les CD de vieux jazz pour le rendre plus propre. Le son est ignoble mais il est propre, destiné aux gens qui ne connaissent rien à la musique et qui veulent un son propre. J'achète toujours des vinyles. Pour *Match Point* j'ai pu avoir un son ancien. »

JEUX D'ACTEURS

Dans la première partie de ce document, les comédiens ont été brièvement présentés. Après la projection, parler des acteurs et de leur interprétation des rôles permettra de revenir sur les personnages, la façon dont ils sont joués et les trajectoires qu'ils empruntent.



[Une vidéo](#) (13 minutes) tirée du bonus du DVD compile des interviews (Woody Allen et les acteurs principaux) qui abordent le film, le tournage, la direction d'acteurs etc. Elle peut être un excellent point de départ pour le travail autour du film : elle aborde à la fois les thèmes de *Match Point*, sa fabrication, le métier d'acteur etc. Elle permet de prendre un peu de distance (l'acteur n'est pas le personnage) et de mieux comprendre la *fabrication* du film.

« Woody Allen rétribue ses acteurs au tarif syndical, comme lui-même. Il les recrute de manière très instinctive – à moins que ce ne soit le fruit de l'expérience – en leur demandant simplement de lire une page du scénario, ce qui suffit à révéler s'ils seront crédibles dans le rôle. Dès que le choix est fait, le cinéaste laisse l'acteur jouer à son idée, ce qu'il résume par cette phrase : « **Je ne dirige pas, je corrige** », et ce que confirment les acteurs de *Match Point* ; comme il les laisse interpréter leur personnage,

¹⁷ Entretiens avec Woody Allen, *op. cit.*, p. 354.

ils sont déstabilisés au départ, mais finalement très flattés de pouvoir ainsi participer à la création du film. Le recours fréquent au plan-séquence relève aussi de cette volonté de laisser une certaine liberté aux comédiens. »¹⁸

[Filmer les dialogues](#) : cette vidéo d'analyse filmique (5 minutes) permettra d'analyser le jeu et la mise en scène du dialogue, à partir d'extraits du film.

GENRES CINEMATOGRAPHIQUES

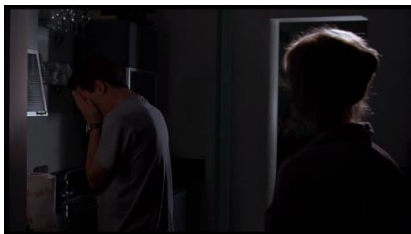
« Ca faisait un moment que je voulais faire une histoire de meurtre [avec] un sens plus profond, comme *Macbeth*, *Crime et Châtiment*, ou *les Frères Karamazov*. Il y a bien un meurtre, mais il a un sens philosophique, pas juste un polar. Je voulais que mon histoire ait un peu de substance, qu'il ne s'agisse pas uniquement d'un film de genre¹⁹. »
W. Allen.

→ Film noir

Dans le [Livret Pédagogique](#), un chapitre est consacré à la question (pages 8 et 9 : « Genre : un film noir »). L'encart consacré à la figure de la femme fatale (« Un stéréotype à contrepied ») est également très riche, il permet d'observer le jeu de retournement de stéréotype.

→ Touches de comique et de fantastique

L'appartenance au genre « film noir » est indéniable. Elle est tempérée par des touches comiques ou fantastiques. L'humour est nettement présent dans certains dialogues : lors de la visite de la galerie (à 48'40, la réplique typiquement allenienne : « Leurs névroses se lient parfaitement, ça marche à merveille ») ou lorsque les policiers mènent l'enquête...).



Une brève incursion du côté du fantastique est aussi notable lorsqu' « apparaissent des fantômes ». [Pistes et photogrammes pour analyser la séquence en classe.](#)

¹⁸ Livret Pédagogique, op. cit, p. 3.

¹⁹ Entretiens avec Woody Allen, op. cit, p. 41.