



## Certains l'aiment chaud

### Un film américain

de Billy Wilder (*Some Like It Hot*, 1959, noir et blanc, VM),

### scénario de

Billy Wilder et I.A.L. Diamond, avec Marilyn Monroe (« Sugar Cane » Kowalczyk), Tony Curtis (Joe/ Josephine), Jack Lemmon (Jerry/ Daphné), George Raft (Spats Colombo), Joe E. Brown (Osgood Fielding III).

2 h

Sur une trame qui privilégie la confusion des sentiments et l'ambiguïté des sexes, le trio Tony Curtis, Marilyn Monroe, Jack Lemmon fait une prestation inoubliable dans cette comédie de Billy Wilder dont le rythme échevelé donne un tel tournis que le spectateur n'a pas le temps de saisir l'essence de situations résolument amoraux. Mais personne n'est parfait...

# Confusion des genres

Éducation au cinéma, lycée

À Chicago, pendant la Prohibition, le saxophoniste Joe et son ami contrebassiste Jerry sont involontairement les témoins d'un meurtre commis par la bande du gangster Spats Colombo. Poursuivis par ce dernier, les deux amis profitent de ce qu'un orchestre de femmes recherche des musiciens et se travestissent pour être engagés, Joe devenant Josephine et Jerry Daphné. En route pour la Floride, ils rencontrent Sugar qui, lasse des saxophonistes volages, rêve d'épouser un millionnaire. Déguisé en riche héritier, Joe courtise Sugar et lui fait croire qu'il est insensible aux femmes, tandis que Jerry/Daphné subit les assauts du vieux millionnaire Osgood Fielding III. Mais la bande de Colombo débarque en Floride. Après une course-poursuite où les deux amis échappent aux gangsters, Joe révèle sa supercherie à Sugar tandis qu'Osgood, fiancé à Daphné, avoue n'être pas gêné par un mariage avec Jerry: « Personne n'est parfait. »

## Le témoin et l'acteur

> *Comment le film se place-t-il sous le signe de l'ambiguïté? Distinguer notamment les sens explicite et implicite du titre original. Montrer que Joe et Jerry sont placés dans une situation de témoins et d'acteurs à la fois: quelles en sont les conséquences? Une figure fait passer d'un statut à l'autre: le comique de duplication. Relever des exemples.*

Quarante ans après sa réalisation, il est d'autant plus évident que *Certains l'aiment chaud* traite de l'ambiguïté, particulièrement de l'ambiguïté sexuelle. Le titre original sonne de façon ambiguë, avec son *it* indéterminé. Il reprend certes une réplique du soi-disant Shell Jr. à qui Sugar annonce qu'elle joue du jazz *hot*: « *I guess some like it [= la musique] hot, but I prefer classical music* », répond-il. Mais chacun devine la connotation sexuelle de ce *hot*, dans la situation où il est prononcé (d'autant que Shell Jr. jouera plus tard la comédie du type frigidé). Rappelons-nous que l'une des étymologies de « jazz » renvoie à l'excitation sexuelle et que, comme le montre l'atmosphère du film lui-même, jazz, sexualité (prostitution) et alcool sont liés dans l'imagerie collective.

Il y a toutefois une autre ambiguïté dont joue fondamentalement le film, celle du témoin et de l'acteur. Le couple Joe-Jerry est aussi bien témoin – des gangsters, des policiers, des femmes – qu'acteur, puisque ces différents milieux les forcent à agir à leur corps défendant. La mise en scène de Wilder explicite cette ambiguïté de situation.

Les musiciens sont en effet introduits par un plan d'ensemble sur eux, alors que la caméra vient de parcourir la salle du cabaret au son de la musique de jazz. Ils discutent de leurs problèmes de loyer et de dettes, comme un vieux couple, puis Jerry signale en regardant le public que les ennuis vont arriver: en un contrechamp, nous découvrons un client du cabaret bourrant sa pipe avec son insigne officiel. Les musiciens sont donc les premiers à voir et à deviner la rafle à venir. Ensuite, ils continuent à être comme les intermédiaires du spectateur, puisque nous les voyons arriver dans deux situations qui ne les attendent pas: au bureau de l'impresario Poliakoff qui recherche des musiciens femmes pour l'orchestre de Sweet Sue; dans le garage de Charlie Cure-dent, où ils pénètrent pour chercher la voiture de Nellie tandis que les truands jouent aux cartes. Dans les deux cas, ils interviennent dans des situations nullement faites pour eux, là où on ne les attend pas: voyeurs par effraction, tel un spectateur de cinéma. Mais ensuite, au parking, ils assistent, cachés, à l'exé-

cution de la bande de Charlie. Cette situation de témoins combine alors les deux thématiques de l'orchestre et du crime: ils se déguisent en femmes pour échapper aux gangsters et rejoindre l'orchestre de Sweet Sue. Mais ils deviennent alors témoins d'un monde féminin, en même temps, pour nous, qu'ils sont les acteurs du drame. Les mouvements de la caméra se retrouvent dictés par leur statut de témoin: pour filmer l'agence d'impresario où ils cherchent du travail, un long travelling les suit dans les couloirs; pour nous montrer le monde des femmes, un travelling arrière les précède dans le wagon réservé aux musiciennes de Sweet Sue.

Le retournement du témoin en acteur se marque alors par une figure filmique récurrente, le comique de duplication: ce qui est dit ou entendu une fois est repris activement à l'image par un des protagonistes. Une occurrence principale en est l'apparition de Joe en millionnaire dans son fauteuil en osier, qui découle de la confiance faite par Sugar à Joe: elle cherche un millionnaire; mais cette figure stylistique prolonge l'arrivée en Floride, où l'on voyait une brochette de millionnaires assis dans des fauteuils guetter l'arrivée du car de musiciennes. L'image provient directement du fantasme de Sugar: des milliardaires à lunettes, lisant le *Wall Street Journal*; néanmoins, la démultiplication des personnages rend le fantasme ridicule.

Or à plusieurs reprises Wilder procède ainsi: lorsque Joe interdit à Jerry de quitter sa couchette même pour boire, il lui dit au pire de « tirer le signal d'alarme »; c'est ce que fera Jerry plus tard, taquiné par la meute de filles dans sa couchette. De même, lorsque Charlie dit aux policiers qu'il a guidés vers le cabaret clandestin: « S'ils me voient, ce sera *good bye* Charlie », Spats Colombo lui répétera la même phrase après son exécution. Humour – noir – de la répétition qu'on retrouve dans la réponse de Joe à Sugar déçue de voir que les milliardaires ont 75 ans: « Ça donne à une fille trois fois le temps de réfléchir », sous-entendu à ne pas épouser un millionnaire; tandis qu'un peu plus tôt elle lui confiait naïvement: « J'ai 25 ans, ça donne à une fille le temps de réfléchir », sous-entendu à épouser un millionnaire.

La situation de témoin-acteur a deux effets: elle donne un savoir à Joe et à Jerry qui orientent ensuite leur action. Ils connaissent les secrets des gangsters, ils connaissent ceux des femmes. Les premiers font d'eux des morts en sursis, les seconds leur donnent une puissance et un avantage sur les autres hommes, puisqu'ils connaissent ce que les hommes ne voient pas: les femmes entre elles.

Rédaction Philippe Huneman, professeur de philosophie et enseignant de cinéma  
Crédit photos MGM  
Édition Anne Peeters  
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

[www.cndp.fr/tice/teledoc/](http://www.cndp.fr/tice/teledoc/)

## Les faux-semblants

> **Relever les différentes figures de la dissimulation et du travestissement qui sont présentes dans le film. Étudier plus particulièrement le rôle symbolique de l'alcool comme signe de ce travestissement.**

Puisque le risque poursuit le témoin, il lui faut se cacher. Déguisement, travestissement et dissimulation forment alors la thématique centrale du film. Non seulement sous la forme évidente du travestissement homme/femme, mais par une multitude de dissimulations annexes qui en sont comme les résonances. L'ouverture du film donne le ton : un corbillard est poursuivi par la police ; on devine déjà le faux, que révèle, après la fusillade, le liquide qui s'écoule du cercueil, puis les bouteilles qui y sont cachées. Ensuite, la maison funéraire où pénètre l'officier de police nous laisse entrer, une fois une porte franchie, dans un cabaret qui en est l'exact contraire par le son qui y règne (silence/musique) comme par l'image (solitude/foule, calme/mouvement, etc.). La dissimulation implique une sorte de chaîne : la mort (le cercueil, les pompes funèbres) cache l'alcool, qui entraîne la mort (les fusillades) ; et dans le règlement de comptes final, la fête et l'alcool cachent la mort, puisque l'assassin sort malicieusement d'un gâteau (au lieu d'une *girl* de cabaret...). Témoin de ce mouvement, le fait que, si on ne voit pas le sang couler, à chaque fusillade un liquide s'écoule (l'alcool du cercueil, l'essence lors de la fusillade du garage).

Cet alcool est précisément un secret qui fait lien : il crée le lien de Sugar avec les deux hommes lorsqu'ils la voient ranger sa fiole en cachette, leur silence impliquant alors une complicité. De la même façon, il rassemblera dans la couchette de Jerry les *girls* à l'insu de Sweet Sue et de son administrateur. Par lui, toute complicité se noue en même temps contre d'autres personnes, de même que le peuple du cabaret est tout entier opposé aux représentants de la loi. On notera aussi la charge érotique du lieu où Sugar cache sa fiole : ses bas ; en cachant son secret – l'alcool –, elle révèle aux hommes travestis un secret de son corps.

C'est pourquoi, là où il y a dissimulation, il y a frontière et lutte : ainsi, les faux croque-morts se déguisent contre les policiers ; le policier se fait passer pour un client contre les truands... Mais cette lutte prend aussi la forme de la séduction : le second déguisement majeur, celui de Joe en Shell Jr., lui permet de séduire Sugar. On saisit ici la charge critique de la dissimulation : se travestir, c'est détourner un code pour mieux parvenir à ses fins. Joe déguisé en millionnaire agit comme Spats

Colombo qui maquille son cabaret en pompes funèbres : il présente la façade socialement acceptable. Trafiquer et séduire sont les deux faces d'une même entreprise de détournement des codes sociaux implicites, qui suppose toujours une connaissance de ces codes : c'est le cas pour Joe qui a recueilli les confidences de Sugar.

Pour cette raison, la figure de la dissimulation trouve ses plus forts effets dans le travestissement, ce franchissement des genres révélant beaucoup des présupposés qui gouvernent les relations des hommes et des femmes, tout autant que l'ambivalence sexuelle que ceux-ci sont censés occulter. ■

**Cinq ans après *Sept ans de réflexion*, Billy Wilder retrouve Marilyn Monroe dans une comédie de mœurs qui emprunte autant au film de gangsters qu'à la classique comédie de couples à la Capra (*New York Miami*, par exemple). Il parodie allègrement ces deux genres de films qui connurent tant de succès dans les années 1930, époque où triomphait George Raft, qui reprend ici un rôle proche de celui qu'il avait dans *Scarface*. L'ancien scénariste de Lubitsch atteste de nouveau ici de son sens du comique de situation. Mais l'humour se double d'une critique en règle de l'hypocrisie des relations entre hommes et femmes dans la société américaine, avec l'envers de mensonges et d'intérêts qu'elles comportent. Wilder prolonge donc ici la veine grinçante de ses films précédents, en particulier *Assurance sur la mort* (*Double Indemnity*, 1944), *Boulevard du crépuscule* (*Sunset Boulevard*, 1950), deux films plutôt policiers, et *Sept ans de réflexion* (1955).**

## Pour en savoir plus

- SIMSOLO Noël, *Billy Wilder*, Cahiers du Cinéma-Le Monde, coll. « Grands cinéastes », 2008.
- CROWE Cameron, *Conversations avec Billy Wilder*, Actes Sud, 2004.
- JENN Pierre, *Certains l'aiment chaud : étude critique*, Nathan, coll. « Synopsis », 1993. Une analyse du film fondée sur un examen attentif de son évolution narrative. (Épuisé chez l'éditeur.)
- Le livret pédagogique du film inscrit à l'opération « Lycéens et apprentis au cinéma ». (PDF, 1,6 Mo) <http://www.lyceensaucinema.org/pdf/Certainslimentchaud.pdf>

# Comique de duplication

## Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]

**Certains l'aiment chaud se révèle une parodie, c'est-à-dire une sorte de film qui « confond les genres ». Mais cette confusion est à l'œuvre dans le film d'une double façon. Intéressons-nous ici à la séquence de l'arrivée au train et à la manière dont les deux hommes travestis sont identifiés à la femme qu'ils croisent.**

À tous les points de vue, *Certains l'aiment chaud* est une parodie : couple d'hommes parodiant les couples « ordinaires » dans un film qui parodie des films. Joe et Jerry forment un couple, et le film au fur et à mesure de son déroulement resserre leurs liens. Lorsqu'ils arrivent à l'hôtel en Floride, leurs scènes de ménage dans la chambre ressembleront à celles de la comédie américaine classique. Et dans ce couple s'installe comme une division du travail classique : Jerry/Daphné initie les scènes, Joe commande et dicte le destin du couple. Égalitaires au départ, Joe revient vers une position masculine tandis que Jerry semble se perdre dans son identité féminine, comme on le voit dès la scène où ils apparaissent travestis en femmes à la gare.

Séduire et trafiquer – le film policier et la comédie à la Capra, deux genres parodiés par le film – sont les deux faces d'un même jeu de rôles, d'une même pièce de théâtre.

Là intervient l'homosexualité dont on a souvent parlé à propos du film. Ni l'amour, ni les positions masculine ou féminine ne sont naturelles. C'est pourquoi un homme comme Jerry qui semble ne penser aux femmes qu'en termes de consommation (ce sont des « gâteaux », des « flans », etc.), tel le cliché du mâle moyen un peu rustre, adopte si vite un comportement féminin une fois passés des vêtements féminins, et en particulier au contact des hommes. Lui seul se trouve un prénom de femme original, qui n'est pas dérivé de son prénom d'homme. À force de « faire la femme », il devient une femme plus féminine que les autres : « la vraie femme, c'est le travesti », selon l'expression d'un psychanalyste. D'où l'occurrence la plus profonde de ce comique de duplication que Wilder a investi dans le film.

Ce trouble de l'identité sexuelle se marque dans la manière même dont Wilder filme Tony Curtis et Jack Lemmon d'un côté, Marilyn Monroe de l'autre, car cela produit une sorte d'identification entre eux. Après une conversation téléphonique de Joe et Jerry avec Poliakoff, on voit de dos deux femmes en jupe longer un train d'une démarche chaloupée [1]. Le plan suivant nous les montre de face : elles font une curieuse impression [2] ; un instant après leur conversation, leurs voix masculines révèlent que ce sont Joe et Jerry. Ce plan est d'ailleurs de même forme que ceux qui présentent usuellement le couple masculin. Le duo croise ensuite la bande de Sweet Sue, puis un vendeur de journaux annonçant l'assassinat dont il a été témoin (cette succession nous rappelant le lien narratif du meurtre et de l'orchestre de femmes). Ensuite, nous voyons Sugar de face, en plan rapproché, portant une jupe semblable, qui marche derrière les deux hommes [3] ; puis la caméra l'accompagne en travelling arrière et s'attarde sur eux lorsqu'elle leur passe devant. Elle est alors vue de dos, par eux, exactement comme Géraldine et Joséphine nous étaiant apparues, seule change la musique : jazzy et entraînante pour le tandem, elle devient plus romantique et envoûtante pour la star [4]. On retrouve ici cette réversibilité du témoin et de l'acteur : personnages en fuite, donc acteurs de l'action, ils deviennent témoins lorsque Sugar les précède et reproduit sur l'écran la réaction du spectateur devant l'actrice. Wilder accentue d'ailleurs cette position de spectateur en introduisant un rappel de la fameuse scène de *Sept ans de réflexion* : cette fois-ci, Marilyn n'est pas déshabillée par l'air ascendant d'une bouche d'aération, mais effarouchée par le jet de vapeur horizontal d'une locomotive. Certes, d'un point de vue narratif, elle constitue, pour ces deux hommes, une tentation et donc un nouveau motif de prendre le train ; mais la similitude formelle indique plutôt une identification qui se noue entre cette femme et les deux hommes qui deviennent deux femmes.