



Auteur

Julien Marsa

Date

Décembre 2021

Descriptif

Ce document propose une synthèse de la formation organisée le 02 décembre 2021 par l'Acap - pôle régional image dans le cadre de **Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France** autour de l'analyse du film *Certains l'aiment chaud*.

Certains l'aiment chaud (Billy Wilder / USA / 1959)

Samuel Wilder est né le 22 juin 1906 à Sucha en Galicie, province polonaise de l'Autriche-Hongrie. À 20 ans, il devient journaliste et s'installe en 1926 dans le Berlin des années folles où règnent jazz, travestissement, drogue et prostitution. Gigolo dans un grand hôtel, il relate son expérience dans un reportage du *Berliner Zeitung*. On trouve donc déjà dans ses années de jeunesse et son vécu une part importante de ce qui fera par la suite le sel de son cinéma.

En 1933, Wilder, qui est juif, quitte l'Allemagne ; sous contrat à la UFA (société de production et de distribution cinématographique allemande fondée en 1917), il a alors à son actif une quinzaine de scénarios. Exilé aux Etats-Unis en 1934, il entre à la Paramount en 1937 où il cosigne avec Charles Brackett deux films brillants d'Ernst Lubitsch, *La Huitième Femme de Barbe-Bleue* (1938) et *Ninotchka* (1939). Lubitsch devient son mentor (lui aussi réalisateur européen d'origine, puisque né à Berlin) et restera une source d'inspiration pour Wilder.

On peut notamment constater, dans *The shop around the corner* (1940) d'Ernst Lubitsch, la proximité existante entre leurs deux œuvres. Le film de Lubitsch raconte l'histoire d'Alfred Kralik et Klara Novak, qui travaillent dans la même boutique de maroquinerie à Budapest. Les deux employés ne s'entendent guère. Alfred correspond par petites annonces avec une femme qu'il n'a jamais vue. Il découvre bientôt que cette mystérieuse inconnue n'est autre que Klara, l'employée qu'il déteste au magasin. Sans révéler à celle-ci la vérité, il cherche à se rapprocher d'elle et à s'en faire aimer. Même appétence pour le quiproquo amoureux et la question de l'identité cachée (à l'image de Joe se faisant passer pour un milliardaire dans *Certains l'aiment chaud*).

Le thème du déguisement reviendra d'ailleurs de manière récurrente dans la filmographie de Billy Wilder, que ce soit dans *Uniformes et jupons courts*, *Témoignage à charge*, *Irma la douce* et *La Vie privée de Sherlock Holmes*.

Ne pas se fier aux apparences

En effet, dans *Certains l'aiment chaud*, Billy Wilder joue avec le thème du déguisement, de ce qui est caché ou travesti. On pourra à ce titre utiliser la première séquence du film pour voir tout ce qu'elle cache, puis révèle.

Tout y commence par la présentation de personnages, dont on peut penser qu'ils seront les personnages principaux du film. Ils semblent travailler pour une entreprise de pompes funèbres. Mais alors une sirène de police retentit et vient perturber cette perception initiale. Les regards interloqués des personnages nous amènent à nous questionner sur la situation à laquelle nous assistons. L'ouverture du rideau sur la fenêtre arrière vient faire la lumière sur cette situation : ces hommes sont poursuivis par la police. Nous basculons alors dans une scène typique du film de gangster, avec une poursuite en voitures et une fusillade. L'ouverture du plafond de la voiture vient dévoiler une logique de déguisement, de travestissement : des gangsters déguisés en croque-morts, une réserve d'armes cachée à l'intérieur d'une voiture des pompes funèbres. In fine, le contenu du cercueil est révélé et, autre travestissement, il se révèle ne pas être destiné à recevoir le corps d'un mort, mais à cacher de l'alcool. Le carton Chicago 1929 revêt un caractère légèrement ironique, puisque c'est la ville emblématique des affrontements liés à la prohibition, comme une forme de clin d'œil au spectateur par rapport aux clichés du film noir. Toute cette séquence pourrait donc bien être le prologue d'un film de gangster, ce qui est en vérité une autre forme de travestissement, de tromperie envers le spectateur, puisque nous allons voir une comédie.

Lorsque la séquence se poursuit dans le salon des pompes funèbres, avec un inspecteur de police, il y a également dissimulation, travestissement du lieu, puisqu'il cache un cabaret clandestin. Toujours dans cette même logique de dissimulation, les personnages que nous suivons depuis le début (les mafieux, puis l'inspecteur) ne servent que de paravent. Les véritables personnages principaux du film sont encore invisibles aux yeux du spectateur. Un travelling finit par nous les révéler, en suivant le mouvement des danseuses : Tony Curtis et Jack Lemmon sont cachés derrière des femmes. C'est peu dire qu'ici Billy Wilder nous annonce le programme du film.

La prohibition et le code Hays

Pour que les élèves comprennent bien le contexte du film, il peut sembler intéressant d'aborder avec eux la question de la Prohibition aux États-Unis. Édictée par le 18^{ème} amendement de la Constitution américaine, la prohibition aux États-Unis signe l'interdiction de fabriquer, transporter, importer, exporter et vendre de l'alcool. Mise en place le 29 janvier 1919, cette mesure avait pour objectif de réduire les délits et la corruption. La prohibition, qui dura jusqu'en 1933, fut le point de départ d'un vaste marché de contrebande dirigé par une mafia italo-américaine naissante. C'est ainsi que des noms célèbres tels qu'Al Capone bâtirent des fortunes colossales. Une période et un personnage célèbre dans l'histoire du film noir américain, puisqu'ils servirent de référence pour le *Scarface* (1932) d'Howard Hawks, ou plus tard, pour *Les incorruptibles* (1987) de Brian de Palma.

La période de la prohibition fait également écho à celle du code Hays, qui prohibait certaines images ou comportements dans les productions hollywoodiennes de 1934 à 1968. Globalement, le code régissait la représentation de comportements criminel ou immoraux (qui ne doivent pas être représentés sous un jour positif) et de tout ce qui est en lien avec la sexualité (pas de baisers de plus de quelques secondes par exemple). Réalisé en 1959, *Certains l'aiment chaud* tombe donc sous le coup du code Hays et doit masquer derrière une myriade de sous-entendus et d'implicite, tout le contenu à caractère sexuel de son récit.

Regard sur la féminité et mécanique comique

Afin de réussir à décrypter tout le sous-texte du film, on pourra s'appuyer sur la séquence où le groupe de musiciennes dans lequel Joe et Jerry se sont réfugiés arrive en Floride. La question du regard porté sur les femmes y est centrale et ce, dès les premiers plans, avec cet alignement comique de vieux milliardaires tous dans la même position, se balançant en rythme. La séquence va ainsi orchestrer une sorte de face à face entre cette armée de vieux milliardaires, et l'arrivée de l'orchestre. Chaque « équipe » est clairement déterminée par un genre : d'un côté les hommes, de l'autre, les « femmes » (car on peut dire à ce stade du film que Joe et Jerry ont intégré l'équipe des femmes). Dans la continuité, les milliardaires lèvent tous en

même temps la tête de leurs journaux et retirent leurs lunettes de soleil. Ici, représentation sans équivoque du regard masculin : les femmes sont pour eux un pur plaisir des yeux. Moquerie aussi, avec ces regards béats (on serait tenté de dire « gâteux »). Plus la séquence avance, plus la mise en scène se resserre sur le regard d'Osgood, un des vieux milliardaires, qui va enfermer Jerry dans son identité de femme, qu'il ne quittera quasiment plus jusqu'à la fin du film. On voit son regard avide, dévorant, presque prédateur, à l'image du Loup de Tex Avery.

Lorsque les filles descendent du bus, nous avons une représentation symbolique très parlante du trio amoureux qui se joue entre Sugar, Joe et Jerry. Sugar est au centre du cadre, et donc de l'attention, resplendissante dans sa robe blanche. Et à l'arrière-plan, derrière elle, donc littéralement « dans son dos », se joue une lutte cachée à ses yeux entre ses deux prétendants, Joe et Jerry. La matière comique de ce trio joue justement de ce qui est caché aux yeux des personnages, mais révélé aux spectateurs : ce que Joe et Jerry sont prêts à faire pour obtenir les faveurs de Sugar à l'insu de l'autre, la naïveté de Sugar qui ne voit pas tout ce petit manège, et donc ici, exemplairement, comment Joe profite du geste de galanterie de Jerry pour se rapprocher de Sugar. De plus, le film joue régulièrement de la maladresse des personnages, encore peu habitués à se mouvoir dans des vêtements et chaussures de femme. D'ailleurs ce gag joue du contraste entre cette féminité « mal assumée » et le fait de porter une charge lourde, associée plutôt à la force masculine.

Puis la tentative de séduction d'Osgood envers Jerry va mettre en avant toute une série de sous-entendus et connotations sexuels par le dialogue, mais aussi par l'image (L'aiguille de l'ascenseur qui monte et redescend est clairement un symbole phallique). Joe va connaître une mésaventure similaire, avec un groom insistant, qui fait écho au comportement d'Osgood. Ici, le sel comique vient du fait que le groom semble très jeune et frêle (on dirait qu'il flotte dans son costume), et l'assurance qu'il déploie par le langage. Mais également le fait qu'il perçoive comme quelque chose de séduisant la force de Josephine, attribut généralement lié au masculin. L'attirance du groom est donc, l'air de rien, teintée d'un certain trouble. Une fois réunis dans leur chambre, on constate que le fait de vivre dans un « corps de femme » amène les deux personnages à prendre conscience de ce qu'elles subissent du comportement des hommes et la façon dont ils les considèrent sous un angle purement cosmétique, de l'apparence, de l'attirance physique.

Travestissements

Le thème du travestissement est récurrent au cinéma et fait l'objet de nombreux films. Pour mettre cette question en relation avec un autre film plus récent, on pourra par exemple utiliser *Tootsie* (1982) de Sydney Pollack, où Dustin Hoffman, comédien sans le sou, décide de se déguiser en femme (sous le nom de Dorothy Michaels) pour obtenir de meilleurs rôles. Ce film permettra notamment de mettre en avant le sexisme qui a cours dans le milieu de la télévision, en utilisant par exemple des extraits liés aux premiers pas de Dorothy dans une sitcom hospitalière. On pourra entre autres constater que le personnage incarné par Hoffman va également être amené, à travers ce qu'il va vivre, à porter un regard différent sur la situation des femmes dans le milieu de la télévision. Et cette évolution, comme dans *Certains l'aiment chaud*, va également passer par le fait qu'il va tomber amoureux d'une femme, elle-même comédienne. Grâce à ce qu'il perçoit de la façon dont on la traite (ton paternaliste du réalisateur de la sitcom, qui la dirige en tant que comédienne mais aussi décide tout à sa place), il va naturellement changer son propre comportement avec les femmes.