



**CINÉMA [s]**  
**LE FRANCE**  
www.abc-lefrance.com

# CERTAINS L'AIMENT CHAUD

*Some Like It Hot*

DE **BILLY WILDER**

fiche film

## FICHE TECHNIQUE

FUSA - 1959 - 2h01

Réalisateur :  
**Billy Wilder**

Scénario :  
**I.A.L Diamond & Billy Wilder**

Image :  
**Charles Lang**

Montage :  
**Arthur P. Schmidt & Edward G. Boyle**

Musique :  
**Adolph Deutsch**

Interprètes :  
**Marilyn Monroe**  
(Alouette / Sugar Kane)  
**Tony Curtis**  
(Joe (Joséphine))  
**Jack Lemmon**  
(Jerry (Daphné))  
**George Raft**  
(Colombo les guêtres)  
**Pat O'Brien**  
(Mulligan)  
**Joe E. Brown**  
(Osgood Fielding III)



**SYNOPSIS** Deux musiciens de jazz au chômage, mêlés involontairement à un règlement de comptes entre gangsters, se transforment en musiciennes pour leur échapper. Ils partent en Floride avec un orchestre féminin. Ils tombent illico amoureux d'une ravissante et blonde créature, Alouette, qui veut épouser un milliardaire.

## CRITIQUE

Si *Certains l'aiment chaud* est devenu un classique hollywoodien ayant traversé près de cinquante années sans prendre une seule ride, c'est avant tout grâce à son mode de narration et son esthétique. En effet, Billy Wilder a construit son scénario selon les recettes miracles hollywoodiennes : il fait baigner son film dans l'idée de sexe et y ajoute accessoirement une petite pointe de danger de mort, le tout traité sur le ton de la comédie. L'idée est mise en place dès le début de la campagne de promotion du film. En plus du jeu de mot du titre, *Some like it hot*, qui préfigure non seulement un film enflammé au niveau



du rythme, mais également sexuellement, la bande-annonce clame fièrement : «You've never laughed so much at sex... or a picture about it». De plus, Wilder parsème son film de petits détails propres à la narration classique hollywoodienne, comme par exemple le fait de laisser aux spectateurs la possibilité de formuler des hypothèses sur la suite de celui-ci. Puisque Joe est saxo tenor, Sugar va-t-elle tomber amoureuse de lui ? L'intérêt de tout ceci étant de savoir comment Billy Wilder va rendre ces hypothèses possibles. Sans être totalement prévisibles, les rebondissements sont amenés aux spectateurs de façon subtile, afin qu'ils se laissent prendre au jeu de la découverte. Du grand art. A tout ceci, il ajoute des références succulentes aux films de gangsters des années trente : de la parodie du massacre de la Saint-Valentin d'Al Capone à l'auto-référence de George Raft (inventeur du «toss coin» comme gimmick propre aux mafieux, se moquant d'un de ses sous-fifres qui joue avec une pièce de monnaie), en passant par le nom de Little Bonaparte, ersatz du célèbre Little Caesar interprété en 1931 par Edward G. Robinson. Pour peaufiner le tout, Wilder fait le choix incongru, mais totalement justifié, de tourner le film en noir et blanc afin de respecter l'esthétique de l'époque. Avant même que le tournage ne débute, Marilyn s'oppose à cette volonté, son contrat avec la Fox stipulant qu'elle ne tournerait que dans des films en couleur. Wilder insiste,

prétextant que le maquillage de Curtis et Lemmon passera mieux à l'écran si le film est en noir et blanc. Marilyn accepte de faire une entorse à son contrat. Le résultat est sublime. L'image est lumineuse. Sur un rythme soutenu accompagné par un jazz très «hot», Wilder filme mieux que personne les corps de ses acteurs, leur donnant une plus grande part de crédibilité. Chaque scène se pose comme une véritable leçon de cinéma. Au final, le film est nommé six fois aux Oscars : meilleur acteur pour Jack Lemmon, meilleurs décors, meilleurs costumes et meilleure photo pour un film en noir et blanc, meilleur réalisateur, meilleur scénario. Malheureusement, cette année là, se trouve face à eux la machine de guerre **Ben Hur**, qui rafle tout. **Certains l'aiment chaud** se contente du prix des meilleurs costumes pour un film en noir et blanc. (...)

Julie Anterrieu  
<http://archive.filmdeculte.com/culte/culte.php?id=87>

Difficile de pouvoir aborder de manière succincte pareil monument de comédie hollywoodienne. Œuvre culte d'un auteur de génie, Wilder pouvait exceller dans de nombreux genres comme la comédie avec **Sabrina**, le polar avec **Assurance sur la mort**, ou le drame avec **La garçonnière**. **Some Like It Hot** a marqué l'histoire par son culot et par les

nombreux talents dont il est la convergence. (...) Cette comédie de mœurs emprunte de larges influences à Capra dans la manière dont elle dépeint ses personnages et leurs relations, tout en conférant une dimension burlesque propre à l'esprit de Wilder. Mais le traitement humoristique va bien plus loin que ce qu'il n'en paraît. Il convoque subtilement une critique acerbe des relations humaines au sein de l'american way of life. Dans la droite lignée de ses précédentes œuvres, Wilder poursuit son étude acide des relations entre hommes et femmes tout comme il l'avait initié dans **Sunset Boulevard** 9 ans auparavant. Bien entendu le rapport au travestissement est fortement symbolique et permet à Wilder de traiter d'un sujet peu commode pour l'époque qu'est celui de l'ambiguïté sexuelle. On peut même aller plus loin, Wilder joue avec l'ambiguïté des genres dans la forme du film elle-même. Le dynamisme des séquences ne retombe jamais, servi par une galerie d'acteurs incroyables. (...)

Gwenaël Tison  
<http://www.dvdrama.com/fiche.php?8799&ouzesuis=3&mode=test>

(...) Longtemps, la censure morale a interdit toute mention d'homosexualité au cinéma dans la période du cinéma classique américain. Le travestissement n'est donc jamais sérieux, comme le confirme à sa manière **Certains** 2



l'aiment chaud. Ce qui n'empêche pas les cinéastes de produire des effets de trouble en introduisant des couples d'hommes qui parodient des couples de femmes : à cet égard, l'exemple indépassable sera celui de Laurel et Hardy, dont Joséphine et Daphnée, selon Wilder, prolongent ici la formule. Par ailleurs, le travestissement authentique doit toujours être motivé pour des raisons extérieures : dans *Tootsie* de Sydney Lumet (1983), Dustin Hoffmann se travestit parce qu'il a plus d'opportunités de réussite comme comédienne que comme comédien. L'omniprésence de l'artiste travesti est un discret hommage au chef-d'œuvre de Wilder. Les personnages travestis de *Victor Victoria* de Blake Edwards (1979), et de *The Crying Game*, sont eux aussi des artistes - des chanteurs. Dans *Yentl* (1985), Barbra Streisand se grime en homme pour contourner l'interdiction juïdique pour les femmes d'étudier les textes. De même, l'amie de l'héroïne, dame de compagnie d'une star de théâtre vieillissante, dans le *Tout sur ma mère* (1999) d'Almodovar, qui plonge Carmen Maura dans un monde de transsexuels et de travestis. Mais ces films, postérieurs aux années 1960, introduisent un nouvel élément par rapport aux classiques : le trouble qu'ils induisent ne repose plus sur la parodie, mais sur la claire indication d'une ambiguïté sexuelle. Ces personnages travestis font en effet naître l'amour chez des êtres du même sexe qu'eux. Ainsi, *Tootsie*

comme *Yentl* rendent plus ou moins amoureux leur meilleur(e) ami(e), qui se sent tout d'un coup homosexuel(le), alors même qu'en réalité la relation n'est pas homosexuelle puisque l'aimé est en réalité d'un autre sexe. Au contraire, dans *The Crying Game* (1995), le héros tombe d'abord amoureux de l'héroïne, qui se révèle être un homme ; mais après une violente colère, l'amour reprend ses droits, dans une conclusion identique à celle de *Certains l'aiment chaud*. La version la plus raffinée de cette configuration restera celle de Blake Edwards : Victoria est un travesti, dont le spectacle fait courir le Tout-Paris des années folles ; mais une fois redevenu Victor après le spectacle, ce personnage mince aux cheveux courts dissimule un secret puisqu'il est réellement une femme. Devant l'homme qui l'aime, son dilemme sera alors de révéler la vérité en détruisant son propre succès de travesti, ou bien de continuer à jouer l'homme-qui-joue-la-femme en se refusant à l'homme qui l'aime «malgré qu'elle (il ?) soit un homme». Un tel film témoigne bien de l'intérêt proprement cinématographique du travestissement, puisqu'il s'agit avant tout d'une dialectique du se montrer/se cacher, et du suspense né du dévoilement, ou pas, d'un secret. (...)

Philippe Huneman  
professeur de philosophie et  
enseignant de cinéma  
[http://www.cndp.fr/tice/teledoc/dossiers/dossier\\_marilyn.htm](http://www.cndp.fr/tice/teledoc/dossiers/dossier_marilyn.htm)

Cela s'appelle l'art de la chute : «nobody's perfect», entend-on à la fin de *Certains l'aiment chaud*, de Billy Wilder, une comédie parfaite. A tous points de vue. (...) Pour sa réalisation aussi, Billy Wilder parvenant à conserver pendant deux heures un rythme aussi chaud que le jazz des filles de *Sweet Sue*. Un jazz qu'il intègre d'ailleurs complètement au film et qu'il ne traite pas comme un simple prétexte à son histoire. Wilder réussit également un superbe montage en parallèle entre deux scènes de séduction (Jerry dans son tango et Joe sur son bateau). Quant au noir-blanc, certes nécessaire en raison de la couche de maquillage rendant verdâtres les deux hommes, il apporte au film un charme fou.

Pour ses acteurs enfin, magnifiques, des rôles secondaires (surtout *Sweet Sue*/Joan Shawlee et son fidèle Bienstock/Dave Barry, ainsi que l'impeccablement glacial Spats Colombo/George Raft) aux principaux. Tony Curtis, excellent tant en Josephine froide et sérieuse qu'en milliardaire frigide, impressionne aussi par la façon dont il laisse la vedette à Jack Lemmon, virevoltant et irrésistible en Daphne amoureuse. Et puis, au-dessus de la mêlée, aussi belle que devant l'objectif de Milton Greene, c'est dire, Marilyn Monroe, adorable et craquante Sugar Kane. Toute en fraîcheur et naïveté, elle donne à cette joueuse de ukulélé en quête de millionnaires une émotion et une pro-



**CINÉMA[s]  
LE FRANCE**

8 rue de La Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur [www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)



Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)

fondeur qui envoient valdinguer dans un air de jazz les clichés du personnage.

Frédéric Mairy

[http://www.avoir-alire.com/article.php?id\\_article=1226](http://www.avoir-alire.com/article.php?id_article=1226)

## BIOGRAPHIE

Fils d'un hôtelier de Vienne, il tâte du journalisme, part pour Berlin, y devient scénariste, notamment pour Siodmak, mais doit fuir à Paris à l'avènement d'Hitler. Il y tourne un film avec Danielle Darrieux puis passe aux États-Unis. Ses débuts sont difficiles, mais il s'impose à nouveau comme scénariste, travaillant en association avec Brackett. Le tandem continuera jusqu'en 1950, mais avec un partage des rôles à partir de 1942 : ils écrivent en commun le script, Wilder dirige et Brackett produit. Diamond remplacera, après 1950 Brackett comme scénariste, mais Wilder collaborera toujours au scénario.

Excellent scénariste, Wilder sera plus discuté comme réalisateur. S'il se maîtrise, s'efface, gomme les effets faciles, il signe des chefs-d'œuvre, ceux de ses débuts : «le plus noir des films noirs», **Assurance sur la mort** (Caïn revu par Chandler) ou **Sunset Boulevard**, le meilleur film tourné sur Hollywood (acteurs du passé - Keaton, Stroheim, Swanson - donnant une incontestable authenticité à l'histoire, villa baroque et

récit raconté par un mort renforcé cette impression d'un monde crépusculaire) mais aussi ceux de ces dernières années comme son **Sherlock Holmes**, non conforme ou **Fedora**, fascinante histoire d'une actrice qui substitue sa fille à elle-même pour préserver son image et sa légende.

S'il se laisse aller, il n'échappe pas à la vulgarité, à la complaisance, à la grossièreté, sauf si le film est enlevé par un rythme trépidant et bénéficie de la présence de Marilyn Monroe : **The seven year itch** et le sublime **Some like it hot** qui joue aussi bien sur le burlesque à la Laurel et Hardy (le couple extraordinaire que forment Lemmon et Curtis) que sur le film de gangster (**Raft** sorti tout droit de **Scarface**). En revanche **One, two, three** ou l'exécrable **Irma la douce** laissent place à la pire des facilités. (...)

Jean Tulard

*Dictionnaire du cinéma*

## FILMOGRAPHIE

**Mauvaise graine** 1934  
**The major and the minor** 1942  
Uniformes et jupons courts  
**Five graves to Cairo** 1943  
Les cinq secrets du désert  
**Double indemnity** 1944  
Assurance sur la mort  
**The lost week-end** 1945  
Le poison  
**The emperor waltz** 1948  
La valse de l'Empereur  
**A foreign affair**

La scandaleuse de Berlin  
**Sunset Boulevard** 1950  
Boulevard du crépuscule  
**Ace in the hole** 1951  
**The big carnival**  
Le gouffre aux chimères  
**Stalag 17** 1953  
**Sabrina** 1954  
**The seven year itch** 1955  
7 ans de réflexion  
**The spirit of St. Louis** 1957  
L'odyssée de Charles Lindbergh  
**Love in the afternoon**  
Ariane  
**Witness for the prosecution** 1958  
Témoin à charge  
**Some like it hot** 1959  
Certains l'aiment chaud  
**The apartment** 1960  
La garçonnière  
**One, two three** 1961  
Un, deux, trois  
**Irma la douce** 1963  
**Kiss me stupid** 1964  
Embrasse-moi, idiot  
**The fortune cookie** 1966  
La grande combine  
**The private life of Sherlock Holmes** 1970  
La vie privée de Sherlock Holmes  
Avanti 1972  
**The front page** 1974  
Spécial première  
**Fedora** 1977  
**Buddy Buddy** 1981

## Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n° 165, 269/270, 336  
Cahiers du cinéma n° 101  
Revue du cinéma n° 125  
Fiche d'analyse filmique