



# Avanti !

de Billy Wilder

## Fiche technique

USA - 1972 - 2h24

Réalisateur :  
**Billy Wilder**

Scénario :  
**Billy Wilder**  
**I.A.L Diamond** d'après  
**S. Taylor**

Image :  
**Luigi Kuveiller**

Décors :  
**Ferdinando Scarfiotti**  
**Osvaldo Desideri**  
**Nedo Azzini**

Musique :  
**Carlo Rustichelli**

Interprètes :  
**Jack Lemmon**  
(Wendell Armbruster III)  
**Juliet Mills**  
(Pamela Pigott)  
**Clive Revill**  
(Carlo Carlucci)  
**Edward Andrews**  
(J.J. Blodgett)



## Résumé

Wendell Armbruster III, jeune P.-D.G. américain dans les plastiques, débarque à Ischia pour y remplir les formalités nécessaires au rapatriement de son père, victime d'un accident de voiture. Il découvre à cette occasion que le défunt rejoignait chaque année à la même époque une maîtresse, tuée à ses côtés, dont la fille, Pamela, est également accourue sur les lieux. Wendell et Pamela vont devoir faire face à des maîtres-chanteurs mais il vont aussi découvrir l'amour dans les bras l'un de l'autre.

## Anecdote

### *Wilder et Diamond*

I.A.L Diamond est l'un des scénaristes attirés de Billy Wilder. **Avanti** signe leur neuvième collaboration après des films comme **Certains l'aiment chaud (Some Like it hot)**, **Irma la Douce** et **La Vie privée de Sherlock Holmes (The Private life of Sherlock Holmes)** (1970). Ils travailleront encore ensemble sur **Spéciale première (The Front Page)** (1974), **Fedora** (1978) et **Buddy Buddy** (1981).

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

*Des difficultés de production*

Alors que sa réputation n'est plus à faire et qu'il a à son palmarès de nombreux succès et des Oscars (**La Garçonnière (The Apartment)**, **Boulevard du crépuscule (Sunset Boulevard)**) Billy Wilder rencontre des difficultés pour réaliser son film à cause des revers commerciaux qu'ont subis ses deux derniers longs métrages : **La Grande combine (The Fortune cookie)** (1966) et **La Vie privée de Sherlock Holmes (The Private life of Sherlock Holmes)** (1970). Il produit d'ailleurs lui-même **Avanti!** comme il l'a d'ailleurs fait pour la majeure partie de ses films depuis **Le Gouffre aux chimères (The Big carnival)** (1951).

*Jack Lemmon et Billy Wilder*

Billy Wilder contribue sans conteste à rendre Jack Lemmon célèbre grâce à plusieurs films à succès. Ils travaillent ensemble sur **Certains l'aiment chaud (Some Like it hot)** (1959), **La Garçonnière (The Apartment)** (1960), **Irma la Douce** (1963), **La Grande combine (The Fortune cookie)** (1966), **Avanti, Spéciale première (The Front Page)** (1974) et **Buddy Buddy** (1981).

*L'écrivain Samuel A. Taylor*

Ce film est tiré de la pièce homonyme de Samuel A. Taylor. C'est la seconde fois que Billy Wilder s'inspire d'une œuvre de cet auteur après **Sabrina** (1954) adapté de *Sabrina Fair*. Samuel A. Taylor a également collaboré avec Alfred Hitchcock aux scénarios de **Sueurs froides (Vertigo)** (1958) et de **Topaz (L'Etou)** (1969).

*Un tournage en Italie*

Avec **Avanti**, c'est la première fois que Billy Wilder tourne en Italie. En revanche, depuis son exil américain en 1933, ce réalisateur d'origine autrichienne a eu l'occasion de poser plusieurs fois sa caméra en Europe : d'abord en Allemagne (**La Scandaleuse de Berlin (A Foreign Affair)**, 1948), puis en France (**Ariane (Love in the Afternoon)**, 1957),

en Angleterre (**Témoin a charge (Witness for the Prosecution)**, 1957) et en Ecosse (**La Vie privée de Sherlock Holmes (The Private life of Sherlock Holmes)**, 1970).

*Jack Lemmon en Italie*

Le comédien Jack Lemmon joue ici un homme d'affaires américain arrivant en Italie et dont la vie est bouleversée par une rencontre. Il retrouvera cette situation dans **Macaroni (Macheroni)** de Ettore Scola en 1985.

*A propos du héros*

Billy Wilder déclare à propos du héros de **Avanti** : "C'est au commencement le héros de **La Garçonnière (The Apartment)** s'il ne s'était pas révolté". (In Positif 269-270)

[www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)

## Critique

(...) Moins audacieusement novateur que **Sherlock Holmes** (avec lequel il forme cependant une manière de diptyque), ce film marque une volonté de retour à des situations en apparence plus traditionnelles. Le canevas est plus rigoureusement défini, l'«épaisseur» est moins romanesque que dramatique et Wilder se couvre par avance en s'assurant un arrière-plan comique suffisamment diversifié (on ne compte pas moins de trois intrigues secondaires parallèles) pour ne pas désarçonner le spectateur. Venu en Italie récupérer le corps de son père (ce dernier étant mort dans un accident de voiture en compagnie d'une maîtresse retrouvée chaque année sur place), le héros, Wendell Armbruster, Jr., devra en effet successivement écarter un valet indiscret et importun, rassurer une épouse lointaine de plus en plus intriguée et venir à bout d'une famille de «racketeers» locaux. Chacune de ces épreuves le rapprochera, par ricochet, d'une jeune anglaise, Pamela Piggott,

venue quant à elle chercher le corps de sa mère (la maîtresse sus-nommée) et à laquelle il avait d'abord manifesté la plus farouche hostilité. L'ultime épreuve, enfin, représentée par l'arrivée inopinée du représentant des Etats-Unis, J.-J. Blodgett, venu régler les problèmes de Wendell, permettra la résolution harmonieuse des intrigues secondaires. Elle donnera aussi à Wendell le dernier coup de pouce nécessaire pour sceller ses rapports avec Pamela avant de repartir vers les Etats-Unis.

De même que dans **Sherlock Holmes**, la mécanique joue ici un rôle de support logique plus que de contrepoint. Elle vise moins à créer un mélange de rythmes ou à compenser la minceur supposée de l'argument qu'à renforcer progressivement les liens entre les personnages principaux et à rapprocher ceux-ci l'un de l'autre. Pamela ne sera par exemple jamais consciente des menées du valet Bruno pas plus que du chantage de la famille. Nous serons seuls à voir Wendell recomposer patiemment la photo de l'héroïne nue (prise par Bruno) et nous seuls saurons ce qu'il ressent lorsqu'il retrouve celle-ci dansant devant les musiciens après sa transaction nocturne avec la famille. L'économie dans l'usage du quiproquo est donc aussi complète qu'il se peut. Seule la résonance émotionnelle compte. Cette volonté de s'en tenir à l'essentiel et de faire porter avant tout l'attention sur les rapports du couple Pamela-Wendell explique aussi l'abandon de procédés comme le travestissement dont le rôle n'est plus à souligner chez le Wilder farcesque. L'introduction règle ici magistralement le problème une fois pour toutes et permet d'expulser d'un coup tout scabreux du reste du film. Eliminant le "punch" si souvent décevant de la comédie traditionnelle, Wilder sait donner à chaque incident son poids exact et se refuse à la diversion comique. C'est consciemment qu'il réemploie systématiquement les mêmes situations (double rencontre de Pamela avec les marins, double interven-

tion du croque-mort et de la famille italienne, double utilisation des photos «compromettantes» prises par Bruno, etc.) et utilise chaque donnée psychologique, chaque indication particulières jusqu'à la limite de leurs possibilités.

La structure du film se prête d'autant mieux à ces répétitions qu'elle repose toute entière sur des échanges entre présent et passé et sur des transferts d'identité entre le couple Pamela-Wendell et celui formé par les disparus. C'est en effet dans les moindres détails que Wendell et Pamela revivront le passé commun de leurs ancêtres. Ce qui était d'abord ruse de la part de Wendell deviendra finalement complicité forcée, puis preuve d'amour sincère ; la séparation finale n'apparaîtra elle-même que comme le moment d'un rite liant à tout jamais les deux amants. Prélude à une nouvelle réunion estivale, elle sera promise à de périodiques renouvellements. Ces jeux de répétitions et, de manière générale, l'aspect cyclique du film communiquent à l'œuvre une démarche fluide et sereine. L'intervention en coulisses de puissances tutélaires veillant sur l'évolution des personnages place **Avanti !** bien plus dans la lignée du **Ghost and Mrs. Muir** de Mankiewicz ou de **The Heaven Can Wait** de Lubitsch que dans celle de la comédie de situations. Tout "passéisme" et toute complaisance sont cependant désamorçés par avance. Si le premier hommage aux valeurs du passé est à bien des égards un plaidoyer pro domo ("c'était un homme de traditions au sens le plus noble du terme"), nous ne tarderons pas à apprendre que l'homme ainsi loué était loin de correspondre à ce portrait officiel. Wilder nous offre donc plus et mieux que la simple nostalgie. Il joue simultanément sur la fascination et le rejet du passé, sur la nostalgie naïve et sincère de Pamela et sur les refus outrés de Wendell, prélude à une capitulation brutale de sa part. La démarche profonde des personnages se résume finalement à leurs réponses respectives à cet appel du passé. Toute la

puissance émotionnelle du film tient à des variations d'une élégance infinie autour de ce simple motif.

Comme la plupart des films de Wilder, celui-ci s'échafaude sur des antagonismes et des contrastes nettement définis, procédé qui permet, une fois de plus, d'établir d'emblée la dynamique des rapports de personnages sur une base très ferme. Dans **The Apartment**, Fred MacMurray et Shirley MacLaine se voyaient confrontés en tant que représentants du Patron et de la Petite Employée. Dans **One, Two, Three**, James Cagney et Horst Luchholz l'étaient de la même manière comme l'incarnation du Capitalisme et du Communisme. Pamela et Wendell le sont ici, à l'origine, en tant que représentants de deux continents et de deux catégories sociales. Mais, de même qu'il gomme la théâtralité de la construction, Wilder atténue à l'extrême la force de ces données.

Dans le scénario de **Ninotchka** ou dans **The Emperor Waltz**, il opposait des représentants stéréotypés de nations et de systèmes politiques. Chacun y était éminemment conscient de ses origines et les revendiquait avec ostentation. Ici, au contraire, seul Wendell reste conscient de ses «responsabilités» et de son rôle social. Pamela, placidement indifférente, sort par là même à peine changée de l'aventure. C'est donc avant tout du point de vue de Wendell que **Avanti !** est narré ! même si Pamela y joue un rôle essentiel. Et c'est donc logiquement que la satire politique, à l'exception de quelques pointes précises, s'adresse ici à la seule Amérique (au rebours de ce qui se passait dans **One, Two, Three** dont les principes de construction étaient, par ailleurs, diamétralement opposés). Le personnage de Lemmon prolonge l'affairiste C.C. Baxter de **The Apartment** et, par ses inhibitions et son sens déplorable des combines, se rattache à celui, plus modeste, de **The Fortune Cookie**. Lorsqu'il débarque à Ischia, il est le frère cadet du Cagney de **One, Two, Three** dont il a l'intransigeance nerveuse et

agressive. A tout bout de champ, il propose à Pamela des arrangements discrets et des rentes substantielles pour qu'elle garde secret le passé de son père et pousse la goujaterie jusqu'à lui demander, avant de formuler ses exigences, de tenir compte de la mauvaise marche de ses usines. (...)

Olivier Eyquem  
*Positif* n°155

Même si le nom de Billy Wilder n'apparaissait pas au générique on reconnaîtrait sa patte à coup sûr. Qui mieux que lui sait mêler tendresse et cynisme, comédie de boulevard (avec ses quiproquos, ses portes qui claquent, ses gags énormes) et métaphysique (la mort rôde omniprésente et elle met les personnages face à eux-mêmes) ? Chez quel autre metteur en scène la bouffonnerie exacerbée cache-t-elle un moraliste aussi pudique (**Avanti !** raconte ni plus ni moins l'éveil à la vie et à l'amour d'un robot de la réussite américaine) ? **Avanti !**, c'est du pur Wilder et pourtant ce n'est pas un chef-d'œuvre. (...)

Guy Bellinger  
*Guide des films*

C'est le vingt-deuxième film de Billy Wilder, 67 ans, célèbre Viennois de Hollywood. Il excella dans un certain style de comédie douce-amère, plutôt grinçante, à l'humour assez méchant. Il fit avec Marilyn Monroe ses deux meilleurs films : **Sept Ans de réflexion** et **Certains l'aiment chaud**. Depuis quelques années, il semble ne plus avoir la faveur des foules. Il faisait dire à Gloria Swanson, dans **Sunset Boulevard** : "Je suis toujours une grande vedette, ce sont les films d'aujourd'hui qui ne sont plus à la hauteur." De la même façon, on a bien l'impression que ses films d'aujourd'hui ne sont plus à la hauteur du Wilder d'autrefois.

**Avanti !**, beaucoup trop long, n'est pas un chef-d'œuvre. Pourtant, l'anecdote est cruellement jolie. (...) Le malheur, c'est que Wilder a placé son film dans une

Italie de carte postale pour vieilles touristes américaines. On voit bien que la charge est consciente. N'empêche qu'il faut avaler toutes ces mandolinades et tous ces spaghetti. Feydeau allait à l'essentiel : la « *vis comica* » et les accessoires qui pouvaient la servir. Mais, dans ce vaudeville tous azimuts, Wilder perd de vue l'essentiel, qui est la découverte par le héros d'une "autre vie" et la naissance d'un amour.

Jack Lemmon, trop grimaçant, et surtout Juliet Mills, ronde et touchante, font ce qu'ils peuvent pour que l'on en revienne au sujet, mais leur metteur en scène est trop occupé à fignoler sa pizza. Il se pastiche sans se retrouver. Il demeure habile, rusé, expérimenté, mais la grâce l'a quitté. On sort de cette aventure un peu mélancolique... Mais, comme disait Joe Brown à Tony Curtis à la fin de **Certains l'aiment chaud**, en découvrant que ce dernier n'était pas une femme : "Nobody is perfect."

Jacques Doniol-Valcroze  
Co-fondateur avec André Bazin  
des Cahiers du Cinéma

## Le réalisateur

Wilder, Samuel dit Billy, scénariste et réalisateur d'origine autrichienne né en 1906. 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 Etats-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** (Cain 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 renforcent cette impression d'un monde crépusculaire) mais aussi ceux de ces dernières années comme son **Sherlock Holmes**, non conformiste 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.

Il n'en existe pas moins une "Wilder Touch", comme l'écrit Claude Beylie, que Wilder a ainsi définie : "Prendre un cliché répandu et montrer l'autre face de la médaille." "Touch" efficace en tout cas puisque Wilder a été l'un des réalisateurs qui ont rapporté le plus d'argent d'Hollywood. Pour le reste, qu'importe : "Nul n'est parfait", pourrait-il dire parodiant Joe Brown à la fin de **Some like it hot**.

Jean Tulard  
Dictionnaire du cinéma

## Filmographie

<b>Mauvaise graine</b>	1934
<b>The major and the minor</b>	1942
Uniformes et jupons courts	
<b>Five graves to Cairo</b>	1943
Les cinq secrets du désert	

<b>Double indemnity</b>	1944
Assurance sur la mort	
<b>The lost week-end</b>	1945
Le poison	
<b>The emperor waltz</b>	1948
La valse de l'Empereur	
<b>A foreign affair</b>	
La scandaleuse de Berlin	
<b>Sunset Boulevard</b>	1950
Boulevard du crépuscule	
<b>Ace in the hole</b>	1951
<b>The big carnival</b>	
Le gouffre aux chimères	
<b>Stalag 17</b>	1953
<b>Sabrina</b>	1954
<b>The seven year itch</b>	1955
7 ans de réflexion	
<b>The spirit of St.Louis</b>	1957
L'odyssée de Charles Lindbergh	
<b>Love in the afternoon</b>	
Ariane	
<b>Witness for the prosecution</b>	1958
Témoin à charge	
<b>Some like it hot</b>	1959
Certains l'aiment chaud	
<b>The apartment</b>	1960
La garçonnière	
<b>One, two three</b>	1961
Un, deux, trois	
<b>Irma la douce</b>	1963
<b>Kiss me stupid</b>	1964
Embrasse-moi, idiot	
<b>The fortune cookie</b>	1966
La grande combine	
<b>The private life of Sherlock Holmes</b>	1970
La vie privée de Sherlock Holmes	
<b>Avanti</b>	1972
<b>The front page</b>	1974
Spécial première	
<b>Fedora</b>	1977
<b>Buddy Buddy</b>	1981

### Documents disponibles au France

Positif n°155, 269/270, 329  
Revue de presse

**Pour plus de renseignements :**  
tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)