



Le huitième jour

de Jaco Van Dormael

Fiche technique

France/Belgique 1996 - 1h58

Couleur

Réalisateur :

Jaco Van Dormael

Scénario :

Jaco Van Dormael

Laurette Van Keerberghen
et **Didier De Neck**

Musique :

Pierre Van Dormael

Interprètes :

Daniel Auteuil

(Harry)

Pascal Duquenne

(Georges)

Miou-Miou

(Julie)

Isabelle Sadoyan

(Mère de Georges)

Fabienne Loriaux

(Sœur de Georges)

Didier De Neck

(Beau-frère)

Michèle Maes

(Nathalie)

Henri Garcin

(Directeur)

Hélène Roussel

(Mère de Julie)



Pascal Duquenne et Daniel Auteuil

Résumé

Harry est cadre. Il sait vendre, et il apprend aux cadres de son entreprise à vendre et à savoir se vendre. Il vit à un rythme accéléré, négligeant sa vie personnelle. Séparé de son épouse Julie, il lui arrive même d'oublier d'aller chercher ses deux filles à la gare. Une nuit, sur la route, il tue un chien. C'est le chien de Georges, un mongolien qui s'est échappé de l'institution où il est placé pour rejoindre sa mère, pourtant décédée depuis quelques années. Georges est conduit chez sa sœur, mais celle-ci refuse de le prendre en charge...

Critique

Un soir, sous une pluie battante, Harry écrase le chien de Georges. Harry : cadre pressé et stressé, malheureux en amour. Georges : mongolien en fuite de son institut. Rencontre surréaliste. Embarrassé, Harry raccompagne Georges, qui ne veut plus le quitter. Et la vie de Harry va changer. Pour lui, le spécialiste en techniques de vente, Georges, qui ne sait que donner, est un martien. Il a un cœur gros comme ça, il vit dans l'instant, il manifeste ses émotions... **Le Huitième jour**, c'est l'arrivée de Harry sur la planète Georges. Deux individus que tout oppose, et qui apprennent à s'aimer : le sujet est vieux comme le monde. Les années 80, mélange d'arrivisme et d'exclusion, y ont apporté leur variante, dont **Rain man** était l'archétype : la folie gagnait contre la raison, les sentiments contre l'argent. Simple différence, ici, mais elle

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

est de taille : tandis que Dustin Hoffman «jouait» à l'autiste savant, Pascal Duquenne, qui interprète Georges, est réellement un mongolien. Ce n'est pas parce que Pascal Duquenne ne «joue» pas au mongolien qu'il ne joue pas : «*Chez les acteurs mongoliens, Pascal, c'est Brando. ! Tout est incandescent : quand il doit montrer un sentiment de bonheur, il est heureux, quand il doit exprimer un sentiment de tristesse ou de souffrance, il souffre vraiment. Il ne peut pas tricher*» dit Daniel Auteuil de son partenaire.

On ne peut mettre en doute la sincérité de Jaco Van Dormael. Son intérêt pour les mongoliens ne date pas d'aujourd'hui, Pascal Duquenne jouait déjà dans **Toto le héros**. Mais on est bien obligé de suspecter la roublardise - peut-être inconsciente - de sa mise en scène. Moins encombré de flash-back, moins foisonnant que **Toto le héros**, le récit est ici plus linéaire, plus classique. Mais le style est le même. Voyant. Voyeur, diront certains. Souvent efficace, aussi. Jaco Van Dormael tient à nous émouvoir ; il y parvient sans peine.

Ce qui gêne, c'est cette façon compliquée d'envoyer un message tout simple. Sans saisir ce moment limite où le brio flirte avec l'esbroufe, où le désir d'émouvoir frôle le chantage aux bons sentiments. Constamment, on sent une volonté d'épater, en étalant son savoir-faire. Trop de scènes où Luis Mariano (joué par un acteur) apparaîtrait, chantant de sa voix de velours : «*Maman, tu es la plus belle du monde.*» Un symbole du monde de bonté et de gentillesse auquel aspire Georges...

Bernard Génin
Télérama n°2418 - 15 Mai 1996

Thomas, dit Toto, héros du précédent film de Jaco Van Dormael, avait un frère mongolien, Célestin. D'une certaine façon, Toto passait sa vie prisonnier (de ses projections paranoïaques, de sa terreur d'avoir manqué sa vie), alors qu'à sa façon Célestin était libre, davantage immergé dans la vie. Cette histoire, en creux dans le premier film, devient la matrice du second. **Le huitième jour** raconte aussi les itinéraires croisés de deux

hommes, un garçon mongolien et un yuppie qui, sur un coup du sort, deviennent presque frères. Et là encore, l'homme prétendument normal n'est pas le moins aliéné des deux. Après la mort de sa mère qui l'aimait passionnément, Georges (Pascal Duquenne) a été placé dans un établissement spécialisé. Obsédé par ses souvenirs de bonheur familial, il le quitte pour retrouver sa sœur, dont il n'accepte pas qu'elle ne veuille pas s'occuper de lui. Harry (Daniel Auteuil) est formateur de cadres commerciaux ; dévoré par son travail, il néglige sa famille, jusqu'à ce que celle-ci le quitte. C'est donc deux hommes dans la douleur de l'abandon qui se rencontrent par hasard sur une route. Harry, l'homme trop pressé, prend conscience face à Georges de la vanité de sa vie ; il décide de s'occuper de lui et l'accompagne dans sa quête désordonnée.

Il y a beaucoup de **Rain man** dans le scénario du **Huitième jour**. Même gimmick scénaristique de la rencontre entre deux individus qu'*a priori* tout oppose, même bonhomie des comportements, même éloge de l'amitié comme valeur inaltérable, même jeu entre la compassion et la complicité : une scène où Georges fait des bêtises et met le spectateur dans sa poche contre le reste du monde ; puis une scène où il se heurte à l'incompréhension et où le film en appelle à l'apitoiement. L'efficacité américaine est le surmoi du film de Jaco Van Dormael. Ce après quoi il court tout en essayant de se l'approprier, le remanier, lui apporter en quelque sorte un supplément d'âme. Une *European touch* qui serait par exemple le travail sur une certaine imagerie visuelle identifiable comme le style de l'Auteur (on y reviendra), mais surtout le choix d'utiliser un acteur mongolien pour interpréter Georges, là où **Rain man** s'en remettait à une performance d'acteur. Cette gageure est bien évidemment ce que le film a de plus fort. En premier lieu parce que Pascal Duquenne est un très bon acteur et qu'il n'y a, de fait, aucun voyeurisme dans le regard que pose le cinéaste sur son *anormalité*. Il réussit un vrai travail de composition, sa démenche est toujours stylisée, avec une force et une brutalité supplémentaires, dues à sa singularité physique. De ce point de vue,

les seules scènes vraiment fortes du film sont celles autour de la frustration sexuelle. Lorsque le personnage bute contre le refus d'une jeune fille qu'il sollicite, son corps se noue, se tord et se déchire sous l'effet d'une violence vraiment impressionnante.

Cette force brute est pourtant très vite endiguée par un scénario qui ne fonctionne que sur des archétypes et des retournements mécaniques. D'abord le personnage d'Auteuil. Pour que la dimension d'ouverture au monde que connaît Harry soit lisible, les scénaristes en ont fait une caricature d'homme esclave du système, une sorte de robot à automatismes qui ne comprend rien à rien et sacrifie les vraies valeurs de la vie (entendre la conjugalité et les enfants) à sa *success story* professionnelle. Ce n'est pas un homme, c'est une figure publicitaire. Pour montrer qu'Harry a évolué, le film nous gratifie d'une dernière scène absolument désarmante de démagogie : après s'être longtemps calfeutré dans un confort bourgeois égoïste (il n'ouvre pas la vitre de son auto à un SDF qui le sollicite), Harry se néglige vestimentairement et va même jusqu'à donner un coup de main aux éboueurs blacks du quartier en leur tapant dans les mains comme des potes. Le film s'offre ainsi une bonne conscience à peu de frais et le personnage passe d'un état de cliché à un autre, absolument inverse mais au fond identique ! Même démagogie en ce qui concerne les personnages secondaires : ils participent également d'une vision univoque de l'humanité, perçue comme un seul bloc d'exclusion et de mépris (des marchands de chaussures aux concessionnaires d'autos, ridiculisés à gros traits et sans esprit). Tout est orienté pour solliciter la compassion envers un Georges éternellement rejeté, et l'admiration pour un Harry qui s'exécute du reste du monde et apparaît comme un mec toujours impeccable - et comme le spectateur partage son point de vue, le film est tout sauf dérangeant. A ces simplifications schématiques qui œuvrent à programmer sans faillir l'émotion du public, s'ajoute un tour d'écrou scénaristique final vraiment antipathique. Suivant une logique de scénario à l'américaine, où chaque élément doit être recyclé et

rentabilisé, Georges se suicide tandis qu'Harry renaît. Il y a quelque chose de vraiment malaisant à voir ainsi le film se débarasser du personnage dont il pleurait l'exclusion. Cette dernière boucle dramatique fait apparaître l'ensemble du trajet commun des deux personnages comme un simple instrument dramatique, presque un prétexte : le chemin de croix puis le trépas de Georges n'aura servi qu'à ce qu'Harry récupère l'affection de ses enfants et réintègre en douceur la normalité (familiale).

Le suicide de Georges ressemble d'autant plus à une simple pirouette narrative que tout, dans la mise en scène, œuvre à en atténuer la violence dramatique. Un ralenti sur la chute et le recours à des images mentales *poétiques*, déréalisent l'acte du personnage. Georges ne meurt pas vraiment, il regagne le ciel, rejoint sa maman, devient presque un ange... L'imagerie de Jaco Van Dormael, déjà en place dans le premier film, touche ici sa limite. Dans **Toto le héros**, le style Van Dormael, mixte de vieilles images publicitaires type réclame et de graphisme BD, fusionnait avec un récit particulièrement original et habile, qui traversait avec entrain toutes les images de la conscience (souvenirs, fantasmes, songes...). Dans le **Huitième jour**, l'univers plastique du cinéaste n'a qu'une fonction d'enjolivement ou d'emballage. Comme dans la pub, quelques signes suffisent à dessiner les personnages (un radio-réveil, un grille pain et on a storyboardé la vie quotidienne d'Harry) : quelques vignettes kitsch avec un clone de Luis Mariano, et le handicap de Georges devient gracieux, cinégénique. Le principe esthétique du film, fondamentalement publicitaire (scénario archi-programmé, mise en scène conçue comme un rutilant habillage), dissout tout ce que les intentions, pouvaient avoir de généreuses. Entre démagogie et catéchisme (le ciel appartient aux simples d'esprit), le propos de Jaco Van Dormael ne va guère plus loin que l'esthétique de bon dieuserie qu'il recycle.

Jean-Marc Lalane
Cahiers du cinéma n°502 - Mai 1996

Entretien avec le réalisateur

D'où est venue l'idée du film ?

Après **Toto le héros**, qui explorait les structures narratives, j'avais envie de faire un film plus linéaire, où l'aspect extraordinaire viendrait surtout des personnages eux-mêmes. Au début, c'était d'abord le personnage de Georges - le mongolien - qui m'a motivé : montrer sa différence, et pas seulement celle qui saute aux yeux, mais montrer ce qu'il a et que nous n'avons pas. Puis très vite, le scénario s'est construit autour de la rencontre entre deux hommes, qui ne sont pas faits pour se rencontrer. C'est le choc entre deux mondes : celui de Georges et celui de Harry - qu'interprète Daniel Auteuil. Le choc entre l'ordre et l'anarchie, entre la raison et la folie, entre le Clown blanc et l'Auguste. Harry fait partie de la société, Georges n'y est pas admis. Et c'est finalement Georges qui viendra en aide à Harry. Georges aime sans prudence, sans limites. Harry reste sur ses gardes, il ne prend pas de risques. Harry fait ce qu'il doit, Georges fait ce qu'il veut. Harry ne vit que pour demain, Georges vit ici et maintenant. Harry n'a qu'une seule réalité. Georges en a plusieurs, il se projette dans l'univers. Georges est un être libre. Harry a tellement bien réussi à se couler dans l'image qu'on attend de lui, qu'il s'y est perdu. Il n'est plus personne. Harry a tout vendu, il a vendu toutes ses heures, sa vie ne lui appartient plus. Il vit seul, sa femme et ses enfants l'ont quitté. Il connaît l'art de vendre et de savoir prendre. Il n'a pas appris à donner. Il est aveugle à tout ce qui ne fait pas partie de son univers. Pendant les sept jours de la semaine, il s'enferme dans un cycle infernal où il travaille de plus en plus. Arrive alors ce **Huitième jour**, qui n'est pas au calendrier, ce jour infini où il rencontre Georges. Le jour qui ne s'arrête jamais, où le temps est en suspens. Harry arrive enfin à s'occuper de quelqu'un, à donner. Il s'attache à Georges. Il redevient un homme libre. Sa vie, son temps lui appartiennent de nouveau. Il redevient capable de se coucher dans l'herbe, de sentir l'air remplir ses poumons, de sentir le souffle du vent sur sa joue, de

regarder un papillon... Il réapprend le plaisir d'être vivant.

Comment s'est fait le choix des acteurs ?

Pascal Duquenne jouait déjà dans **Toto le Héros**, on s'entendait bien, et puis il aime jouer, c'est un vrai comédien. Quant à Daniel Auteuil, tout simplement, j'avais envie de travailler avec lui et lui avait envie de travailler avec moi. Il m'a semblé correspondre à ce personnage d'Harry, dont la fissure est déjà visible, et qui se révèle peu à peu profondément humain. Il fallait à côté de Pascal un acteur qui soit vrai, qui soit intense. Daniel a toutes ces qualités. Daniel ne triche pas, c'est un acteur généreux. Entre eux, très vite, est née une complicité. Par des chemins différents, ils arrivaient à une même vérité de jeu. Et je crois qu'une des réussites du film, c'est qu'il n'y a pas un des deux personnages plus en avant que l'autre. C'est un couple à la Laurel et Hardy. C'est ensemble qu'ils sont le plus intéressants.

Pourquoi avoir demandé à Pascal Duquenne d'interpréter le rôle ?

Vous savez, à l'époque de Shakespeare, les rôles de femmes étaient tenus par des hommes déguisés. Au début du siècle, les rôles de noirs dans les films étaient joués par des blancs qui se noircissaient le visage. On pensait que les noirs ne savaient pas jouer. On s'est rendu compte du contraire depuis. Dans **Le huitième jour**, Pascal est un vrai acteur. Il a interprété son rôle comme je crois aucun comédien «normal» n'aurait pu le composer, avec une force et une vérité qui lui appartiennent. Quand la caméra tourne, il peut se rouler par terre, pleurer, hurler, mais quand je dis «coupez», il se relève en riant. On l'applaudit, et il fait le tour de toutes les filles du plateau pour les embrasser dans le cou. Il contrôle ce qu'il fait, il le dose, il sait quand il est drôle, il sait quand il est ému.

Quelle méthode avez-vous utilisée pour le diriger ?

Je n'ai pas de méthode pour diriger les acteurs, chaque acteur a des besoins différents, et je tente de m'y adapter, de trouver

sa longueur d'onde. Diriger Pascal n'était pas fondamentalement différent du fait de diriger un autre acteur. Il a parfois besoin de plus de temps, parfois de moins. Il a des problèmes de mémoire pour le texte, mais d'autres acteurs en ont aussi. Sa seule exigence, qui est capitale, c'est le plaisir. Pour qu'il joue bien, il faut qu'il ait du plaisir à jouer. Et il a entièrement raison. C'est sa vision de la vie: ou bien ce qu'il fait est «jojo», ou bien c'est pas «jojo». Si c'est pas «jojo», il vaut mieux ne pas le faire.

D'où vient votre intérêt pour les mongoliens ? Vous en comptez parmi vos proches, dans votre famille ?

Non. Je les ai rencontrés pour la première fois par le cinéma, en faisant des courts métrages avec eux. Ceci dit, **Le huitième jour** n'est pas un film sur les mongoliens. Je crois que s'ils m'intéressent, c'est tout simplement parce que je me sens bien avec eux. Ils donnent énormément. Ils ont un talent de vivre, d'aimer la vie, la minute présente, qui nous fait souvent défaut. C'est l'amour sur terre. C'est un monde qui vit juste à côté de nous et dont nous n'avons pas connaissance. Tous les pays ont été explorés, toute la surface de la terre a été visitée. Il reste pourtant des univers inconnus ici-même, si nous prenons la peine de les voir. Pour moi, ils symbolisent la différence, une autre façon de voir le monde. Je serais heureux, si en sortant du film, des spectateurs montaient dans un bus, y voyaient un mongolien et se disaient «chouette, un mongolien». Au niveau du travail, leur présence était un plaisir. Faire un film demande une somme de contraintes, où chaque heure est comptée, où tout est préparé, organisé. Avec ma manie de vouloir tout décider à l'avance, de tout préparer dans les moindres détails, de dessiner chaque plan du film, de ne rien laisser au hasard, des gens comme Pascal sont un cadeau, c'est le hasard qui entre par la fenêtre, qui sème le désordre, un désordre dont j'ai besoin. Et une des grandes qualités de Daniel Auteuil, c'est sa spontanéité à jouer avec ses partenaires et à réagir à l'inattendu. C'est pour cette raison qu'il y a eu un équilibre et une entente parfaite entre Daniel et Pascal.

Est-ce un «happy end»... ?

Le "happy end", si on veut, c'est que les deux hommes fusionnent, ils deviennent les deux faces d'un même homme, un homme qui serait à la fois Georges et Harry, l'Auguste et le clown blanc, Laurel et Hardy. Et puis, il me semble important aussi de voir que Georges sauve la vie de Harry, qui était tout prêt de se tuer en lâchant le volant de sa voiture... Pour aller plus loin, on peut dire qu'à la fin, c'est Harry qui est mort, que l'ancien Harry a disparu, qu'il a fait peau neuve, grâce à Georges, et que c'est Georges qui survit dans cette nouvelle peau.

Qu'est-ce qui au fond vous pousse à faire un film ?

Je fais des films parce que je crois qu'il est nécessaire de raconter. Je suis quelqu'un d'assez paresseux, et si on me demande ce que je préfère dans la vie, c'est ne rien faire, c'est ce qui m'est le plus naturel. Alors, je m'engage dans un film à partir du moment où je suis mordu par quelque chose, et que je ne peux m'empêcher de le faire. **Toto le Héros** et **Le huitième jour** m'ont pris chacun cinq ans. Et je ne m'en suis pas lassé. Il y a pourtant une contradiction dans le fait que pour faire un film qui ne dit au fond rien d'autre que «notre vie nous appartient», il faille que pendant le laps de temps où je le fabrique, ma vie ne m'appartienne plus vraiment... C'est un paradoxe. Ce que le cinéma a de formidable, c'est qu'il permet de révéler au spectateur la profondeur de ses propres sentiments. Qu'il permet de réveiller des émotions enfouies. Le cinéma peut faire partager une expérience, une rencontre qui seraient improbables dans la vie. Il réveille l'intérêt pour les autres. Dans mes films, je cherche à ce que le spectateur se sente bien, quand le film est fini, qu'il soit content d'être en vie, qu'il s'intéresse aux autres êtres humains.

Le réalisateur

Né le 9 février 1957, à Ixelles, Belgique. Enfance en Allemagne. Etudes de cinéma à l'INSAS (Bruxelles) et Louis Lumière (Paris). Ex-metteur en scène de théâtre pour enfants, ex-clown.

Filmographie

Madeli la breche	1980
Court métrage de fiction pour enfants	
Stade 81	1981
Reportage	
Les voisins	
Reportage	
L'imitateur	1982
Reportage-fiction	
Sortie de secours	1983
Reportage	
E pericoloso sporgersi	1984
De boot	1985
Toto le héros	1991
Le huitième jour	1995

Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°502 - Mai 1996
Positif n°424 - Mai 1996
Cahiers du cinéma hors série 1997 -
Histoires de Cannes
Télérama hors série 1996-1997
Saison cinématographique 1996