

# LES YEUX BANDÉS

DE THOMAS LILTI

## FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 2006 - 1h21

Réalisateur :  
Thomas Lilti

Scénario :  
Thomas Lilti & Pierre Chosson

Image :  
Pierre Cottureau

Montage :  
Joële Van Effentere

Musique :  
Eric Neveux

Interprètes :  
**Jonathan Zaccàï**  
(Théo)  
**Guillaume Depardieu**  
(Martin)  
**Lionel Abelanski**  
(Denis)  
**Frédérique Meininger**  
(Monique)  
**Chloé Réjon**  
(Alice)  
**Sarah Grappin**  
(Louise)  
**Jean-François Stévenin**  
(Emile)



**SYNOPSIS** Théo, 37 ans, partage sa vie entre Louise, qui attend un enfant, et son travail de routier. Après des années d'absence, une nouvelle va provoquer son retour dans la ville de son enfance. Martin, avec qui il a été élevé comme un frère dans une famille d'accueil, vient d'être arrêté. On l'accuse d'être responsable du viol et de la mort de plusieurs jeunes femmes.

## CRITIQUE

Premier long métrage d'un jeune cinéaste qui a eu l'énergie de mener de front ses études de médecine et ses premières réalisations pour l'écran, **Les Yeux bandés** s'inscrit dans la tradition des films noirs sur fond de drame social. Thomas Lilti reconnaît d'ailleurs, dans ce registre, l'influence de J. Gray ou C. Eastwood, dont il admire le classicisme. Tourmenté et sombre, son récit met en place des enjeux psychologiques douloureux, avec force et pertinence. C'est bien d'un drame dont il s'agit ici,



drame de la confiance, de la fidélité aux liens fraternels tissés au gré des difficultés. Jusqu'où peut-on s'aveugler par affection, par reconnaissance ? Le titre (allusion à un jeu dangereux auquel se prêtait Martin) a donc valeur de symbole. En jeu aussi la responsabilité. «Suis-je le gardien de mon frère ?» dit l'Évangile. Être le gardien implique-t-il de nier la réalité ou d'aider l'autre à la vivre ? Un beau sujet, que le réalisateur traite avec une âpre élégance, où le gris et l'obscurité dominant. Dans ce Nord sinistré, la beauté des plans est austère, et les gens n'ont pas vraiment le soleil au cœur. (...) J. Zaccà campe avec conviction, trop parfois, un Théo déstabilisé, un temps rattrapé par ses vieux démons. Le reste de la distribution est plus qu'honorable, notamment Lionel Abelanski qui incarne un Denis détruit et déterminé. S'il manque de nervosité par moments, et souffre de quelques surcharges, ce film n'en est pas moins très prometteur.

Marguerite Debieesse

Fiches du Cinéma n°1889/1890

## ENTRETIEN AVEC THOMAS LILTI

*Avant de passer à la réalisation de ce premier long métrage, vous êtes avant tout médecin. Pouvez-vous nous parler de ce parcours un peu atypique ?*

Mon parcours n'est pas si atypique en réalité car j'ai toujours voulu faire du cinéma. J'ai eu mon Bac assez jeune et à 16 ans, envisager une carrière dans le cinéma semblait utopique. J'ai donc choisi, un peu à contrecœur, de suivre des études de médecine. Mais dès la première année, mon désir de cinéma est réapparu. J'ai alors tout mis en œuvre pour à la fois, réussir mes études et assouvir ma passion. J'ai donc commencé à réaliser des films Super 8 qui ont été repérés dans des festivals étudiants et qui m'ont permis de faire mon premier court métrage de manière plus officielle avec le G.R.E.C. (Groupe de Recherche et d'Essai Cinématographique). J'avais 21 ans et je montais la nuit dans une boîte de production qui a fini par se demander qui était ce stagiaire occupant «clandestinement» chaque soir la salle de montage. Je n'imaginais pas, à l'époque, que ce serait cette même production qui produirait mes deux courts-métrages suivants ainsi que **Les yeux bandés**. Je ne suis donc pas vraiment passé brutalement de la médecine au cinéma. Mais j'ai toujours mené les deux de front. J'ai commencé mes premiers remplacements en médecine générale au moment

même où je terminais l'écriture du scénario des **Yeux bandés**.

*Quelle était votre cinéphilie ?*

Dès l'enfance, j'étais passionné de cinéma et fasciné notamment par les films de Charlie Chaplin. Puis, à l'adolescence, j'ai découvert la Nouvelle Vague française : Truffaut, Godard, Chabrol, puis les héritiers de la Nouvelle Vague comme Pialat ou d'autres réalisateurs comme Resnais, Sautet, Malle. Ensuite mes goûts se sont diversifiés et à 20 ans, j'ai développé une passion pour le cinéma américain, notamment pour les films noirs, de Coppola à James Gray en passant par Clint Eastwood. J'admire leur classicisme. Que ce soit d'un point de vue visuel ou narratif, c'est là en partie que je puise, plus ou moins consciemment, mes influences.

*Comment est-ce qu'on acclimate ces influences au terrain français, ici le Nord de la France ?*

À aucun moment, il n'y a une volonté d'imiter, ce serait vain. Les choses se font naturellement. Je crois, avant tout, que mon film me ressemble et qu'il n'est que la somme d'influences multiples. En revanche, au regard du contexte de production français, les choses sont moins simples. Je me suis rendu compte que c'est un peu compliqué de trouver sa place dès qu'on s'éloigne des influences de la Nouvelle Vague. Quant à la région où j'ai tourné, elle est à la fois très urbaine et très graphique. J'aime beaucoup ces paysages industriels, ces murs de briques.



Je connais peu de lieux qui ont cette géométrie et cette photogénie-là. Il y avait vraiment l'envie de filmer un paysage, des perspectives, des lignes que je trouvais dans le Nord et pas obligatoirement ailleurs. De ce point de vue, un film comme *Little Odessa* m'a beaucoup marqué. C'est un film dont je parlais régulièrement avec Jonathan Zaccàï, avec mon chef opérateur, la costumière, le chef décorateur. C'était une sorte de passerelle entre eux et moi.

*Le choix du format large allait dans ce sens ?*

Oui. J'ai toujours imaginé ce film en 2/35 [cinémascope]. Je voulais que mes personnages apparaissent comme perdus dans un univers trop grand pour eux. Le format me semblait correspondre au mieux à ce désir.

Le film est tourné en HD, pour des questions de coût notamment, mais je suis vraiment content du résultat. Nous nous sommes, avec le chef opérateur et l'étalonneur numérique, efforcés d'obtenir un résultat proche du rendu pellicule. C'était un challenge que nous nous étions fixé dès le départ. Mais pour cela, j'ai tâché d'apporter une exigence toute particulière à la direction artistique : chaque décor, costume, maquillage a été travaillé en concertation avec le chef opérateur afin de dompter au mieux le format numérique.

*Comment est née l'histoire ?*

Tout est parti d'un événement qui m'est arrivé indirectement. Un ami à moi s'est rendu compte, par

la presse, qu'un type qu'il côtoyait régulièrement venait de se faire arrêter pour meurtre. Il se trouve que ce type était le tueur en série Guy George, impliqué dans l'assassinat de sept femmes dans les années 90 et connu sous l'appellation du «tueur de l'Est parisien». J'ai suivi cet ami dans ses doutes, ses angoisses, son refus de croire à ce qui arrivait. Tout cela a fortement nourri l'écriture. D'où l'idée de s'attacher au personnage qui doute plutôt qu'au tueur lui-même. À ce propos, je viens de voir la Palme d'Or, **4 mois, 3 semaines, 2 jours** de Cristian Mungiu, et j'aime beaucoup cette façon qu'il a de se focaliser, non pas sur celle qui doit avorter mais sur l'amie qui lui viendra en aide. Je n'ai pas voulu répondre à la question : pourquoi devient-on un criminel ? En revanche, imaginer la réaction d'un homme qui apprend que son frère est un meurtrier, soulève de nombreuses questions. Suis-je responsable de ce qu'est devenu mon frère ? Pourquoi m'en suis-je sorti et lui non ? Ai-je une dette vis-à-vis de lui ? Ce sont toutes ces questions que se pose Théo qui sont au centre du film.

*On retrouve cette question de la responsabilité dans des scènes plus annexes comme celle où le héros va chercher une arme sur un parking : je pense à la jeune fille assise à côté du vendeur dans la voiture.*

Oui, c'est juste. C'est quelque chose qui s'est improvisé au tournage. Au départ l'homme était seul dans la voiture. Il se trouve que

nous avons peu d'argent et que la voiture est celle d'un figurant qui était venu avec sa petite amie. C'est alors que j'ai eu cette idée qui entre en résonance avec le thème du film. Je me suis dit qu'il fallait absolument que le type soit accompagné de cette fille. Sans prononcer un seul mot, elle a une vraie présence, si bien qu'on la remarque et que sa place dans la voiture fait sens.

*Pourquoi les deux frères sont-ils des enfants adoptés et pas de «vrais» frères ?*

Il me semble que cela renforce les liens. Ce choix d'en faire, non des frères de sang mais des frères de sort (qui partagent le même sort), permet de renforcer le lien qui les unit puisqu'ils se sont choisis. Ils partagent le même destin tragique dès l'enfance, mais l'un s'en sort tandis que l'autre sombre. Une façon pour moi d'aborder un thème qui m'est cher : celui de la résilience.

*Était-ce une volonté délibérée qu'il n'y ait pas d'éclatement final comme on pouvait s'y attendre ?*

J'ai l'impression qu'une fin plus spectaculaire aurait été une forme de mensonge vis-à-vis de l'histoire que je tâchais de raconter. À la fin, le personnage principal accepte le fait que son frère soit un assassin, il retrouve sa femme qui attend un enfant, sauve son frère de la mort et, du même coup, le père de la jeune fille assassinée. Cette fin s'est imposée à moi comme une évidence. Ce qui m'a motivé, c'est ce qu'il y a dans la



**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)

tête de Théo à ce moment-là : il a compris que Martin était coupable et que rien ne pouvait le sauver. Il peut enfin accepter l'idée qu'il n'est pas responsable du destin tragique de son frère. Il n'a aucune dette envers lui et peut enfin se tourner vers l'avenir.

*Pouvez-vous nous parler de la construction du film ?*

Dès le départ, l'idée a été de trouver le récit de flash-back qui éclairent le parcours des personnages. La construction n'a pas été simple à mettre en place puisqu'il a fallu gérer trois âges de la vie des personnages, imbriqués les uns dans les autres. L'idée était de nourrir les personnages de leur passé, si bien que les flash-back se sont imposés. Je ne voulais pas qu'ils soient ancrés dans une réalité continue et homogène mais soient vraiment des scènes courtes qui décrivent toutes des situations violentes, des passages fondateurs de leur histoire et de leurs rapports, en passant par des images plutôt que par des explications dialoguées.

*Le flash-back le plus significatif est celui de la scène d'autoroute où le frère plus âgé fait traverser le plus jeune les yeux bandés, et qui donne son titre au film.*

J'ai songé à cette scène en me demandant ce qui pouvait illustrer et fonder le rapport de force et de confiance qui s'est instauré entre eux. Cette scène résume le film. On y trouve la métaphore d'un personnage qui traverse la vie sans repère. Mais le titre illus-

tre aussi l'entêtement du héros qui refuse la vérité telle qu'elle se présente à lui.

*Quelle est la place des femmes dans ce cinéma d'hommes, dans ce récit essentiellement masculin ?*

Il est vrai que mon film met en scène des héros masculins mais je n'ai pas le sentiment qu'il soit pour autant un cinéma d'hommes. Cette impression vient du fait que le personnage principal, lui-même, a des difficultés à communiquer avec les femmes mais elles jouent pourtant dans le film un rôle essentiel. Alice notamment, la femme flic, apparaît comme un véritable révélateur pour Théo. Elle est la seule à être dans le vrai dès le départ et c'est elle qui réussit à lui faire accepter l'évidence de la culpabilité de Martin. Et puis, il y a la fin qui n'est pas à proprement parler masculine et virile. Le personnage de Louise, la femme de Théo, y symbolise l'avenir et la sagesse. Tout cela m'a d'ailleurs donné envie de construire un film autour d'une figure féminine et le personnage principal de mon prochain film sera une femme.

*Dossier de presse*

## BIOGRAPHIE

Né le 30 mai 1976, Thomas Lilti s'est très vite tourné vers le cinéma après avoir découvert Charlie Chaplin à l'âge de onze ans. Il participe alors à de nombreux festi-

vals étudiants amateurs. Durant ses études de médecine, entre deux cours, il trouve le temps de réaliser trois courts-métrages qui obtiennent de nombreux prix. Alain Benguigui et Thomas Verhaeghe le remarquent et produisent **Les yeux bandés** qui lui permet de devenir Lauréat de la Fondation Gan en 2004.

Actuellement, il se consacre à l'écriture de plusieurs projets, aussi bien pour lui que pour d'autres réalisateurs.

*Dossier de presse*

## FILMOGRAPHIE

Documentaires :

**Il était une fois la Côte d'Ivoire** 2004

Courts métrages

**Roue libre** 2003

**Après l'enfance** 2001

**Quelques heures en hiver** 1999

Long métrage :

**Les yeux bandés** 2006

[ **Documents disponibles au France** ]

Revue de presse

Fiches du cinéma n°1889/1890