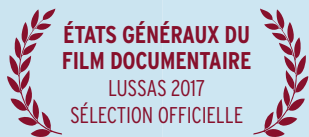




DOCUMENTAMADRID
COMPÉTITION NATIONALE
2017



ÉTATS GÉNÉRAUX DU
FILM DOCUMENTAIRE
LUSSAS 2017
SÉLECTION OFFICIELLE



FESTIVAL JEAN ROUCH
COMPÉTITION
2017



AUX ÉCRANS DU RÉEL
COMPÉTITION
2017

HISTOIRES D'UNE ESPAGNE EN CRISE

De la spéculation au soulèvement

BRICKS

UN FILM DE QUENTIN RAVELLI

Image : Cécile Bodénas / Son : Álvaro Silva Wuth / Montage : Catherine Mablat / Montage Son : Pierre Bataud / Mixage : Matthieu Deniau / Etalonnage : Graziella Zanoni
Musique originale : Thierry Mazurel, Yann Pittard / Production : Carine Chichkowsky (Survivance) / Distribution : Survivance



AU CINÉMA LE 18 OCTOBRE

SYNOPSIS

Des carrières d'argile abandonnées aux crédits immobiliers impayés, les briques espagnoles incarnent le triomphe puis la faillite économique d'un pays. Usines qui ferment la moitié de l'année, ville-fantôme curieusement habitée, guerre populaire contre les expropriations orchestrées par les banques : suivre le parcours d'une marchandise – les briques – donne un visage à la crise et dessine les stratégies individuelles ou collectives qui permettent de la surmonter.

Crédits immobiliers toxiques

Crédits signés par des familles de milieux populaires aux revenus bien trop bas pour pouvoir rembourser. La plupart du temps, ces crédits sont à taux variables, ce qui conduit à des hausses importantes des remboursements mensuels. En 2008, l'éclatement de la bulle financière espagnole et la flambée du chômage ont plongé plusieurs millions de signataires de ces crédits dans le surendettement, et on compte plus d'un demi million de procédures d'expulsion. Or, les prix des logements s'étant effondrés, les familles expulsées se sont retrouvées avec des dettes élevées, souvent supérieures à 100 000 euros. C'est cette situation qui est à l'origine du mouvement pour l'abolition des dettes, la Plataforma de Afectados por la Hipoteca.

Blanca Immigrée équatorienne mariée à un travailleur du bâtiment, elle a acheté un appartement dans le quartier ouvrier de Carabanchel au Sud de Madrid. Après la crise, elle n'a plus réussi à payer son crédit. Son mari est parti et elle s'est mise à se battre contre la banque pour empêcher l'expulsion de son logement et arrêter de payer ses dettes. La rencontre avec la Plataforma a profondément changé sa vie, en lui donnant les moyens de se battre.

Joaquin Employé de banque venu du pays basque, il a acheté un appartement dans la ville nouvelle de Valdeluz, construite ex nihilo pendant les années de spéculation immobilière. Comme beaucoup, il pensait qu'un train allait relier Valdeluz à Madrid en une demi-heure et que plus de trente mille habitants allaient avoir accès à des écoles, aux commerces, aux services publics. Comme la construction de la ville s'est arrêtée net et que rien de tout cela n'a vu le jour, des habitants ont constitué une organisation politique indépendante et Joaquin a été élu maire de Valdeluz. Passionné d'histoire, admirateur de Napoléon III, capable de citer Ignace de Loyola en latin comme de faire des blagues graveleuses, Joaquin s'est retrouvé pris entre les revendications des habitants et ses propres aspirations. Il cherche à changer l'identité de la "ville fantôme", notamment en en faisant un centre de tourisme astronomique.

BRICKS, UNE TRAVERSÉE DANS L'ESPAGNE EN CRISE

Par Quentin Ravelli

En Espagne, la crise continue à s'aggraver malgré les déclarations du gouvernement. Depuis 2007, le chômage est passé de 8% à plus de 19%, les salaires ont baissé et les services publics continuent à réduire leur voilure. De nombreux mouvements sociaux ont vu le jour et remis en cause l'influence des banques, les suppressions d'emploi, la corruption qui gangrène l'appareil d'État. Même le système parlementaire, stable depuis la fin de la dictature en 1974, s'est mis à se fissurer : la percée de Podemos, devenu en trois ans l'une des premières forces politiques, enraye l'alternance monotone de la droite et de la gauche au pouvoir. Contrairement à la France, et même si la contestation s'essouffle, la remise en question ne vient pas de l'extrême droite.

La crise du logement en Espagne : "No es una crisis, es una estafa !"

Un des aspects les plus marquant de cette situation est la crise du logement : après avoir construit plus de maisons que la France et l'Allemagne réunies, la bulle immobilière a éclaté et les expulsions se sont généralisées, dans un pays où on estime qu'il y a plus de 5 millions de logements vides. Au moins 700 000 familles ont été menacées d'être mises à la rue car elles ne réussaient pas à payer leurs crédits immobiliers. Ce sont des crédits élevés, inadaptes, impossibles à rembourser, qui se sont implantés jusque

dans les strates les plus pauvres de la population. Ce qui justifie le slogan désormais populaire en Espagne : "Ce n'est pas une crise, c'est une arnaque !"

En Espagnol, un mot résume toutes ces absurdités tragiques : le "ladrillo". Au sens propre, c'est la "brique" dont sont fait la majorité des immeubles en Espagne. Au sens figuré, c'est le système politico-financier à l'origine de la spéculation et de l'effondrement du pays. Pour faire ressentir les aberrations du ladrillo sans accumuler les discours de victimes, le film suit la vie des briques rouges. Autour d'elles, se collent des personnages qui résistent, chacun à leur manière.

En croisant plusieurs fils, *Bricks* raconte la tempête sociale que traverse l'Espagne aujourd'hui. Le maire d'une ville nouvelle, construite dans les années 2000 et devenue une ville-fantôme, cherche à changer l'image de sa ville qui se remplit peu à peu. Une usine de briques de Castille survit en exportant des modèles de briques de façade qui portent des noms de Dieux grecs. Une femme équatorienne avec deux enfants empêche l'expulsion de son logement et se bat contre sa banque pour obtenir l'annulation de sa dette avec l'aide d'un



des mouvements sociaux les plus puissants en Espagne : la Plataforma de las Víctimas du Crédit, ou Plataforma de los Afectados por la Hipoteca.

Des portraits sensibles et contradictoires

En évitant les discours d'experts, à partir de situations concrètes et sans discours préétabli, *Bricks* cherche à dresser des portraits de résistances qui ne sont jamais simples : le maire affronte une dure opposition, les ouvriers de l'usine paient leur crédit et ne se révoltent pas, les changements politiques n'ont pas radicalement modifié la crise du logement... Ces portraits permettent de voir l'Espagne comme un contrepoint à la France d'aujourd'hui, sans l'idéaliser.



ENTRETIEN

Propos recueillis par Arnaud Hée

Bricks est donc votre tout premier film.

J'avais juste réalisé, comme des sortes d'esquisses de *Bricks*, des séquences de gens voulant faire annuler leurs dettes et les travailleurs d'usines de briques. Je m'intéresse depuis plusieurs années à la crise en Espagne et j'ai fini par me demander : comment représenter ce désastre et les luttes sociales qu'il a engendré ?

En déambulant dans la périphérie de Madrid, je voyais partout ces panneaux "à vendre" et "à louer", sur des murs en briques rouges. Puis j'ai découvert cette région étonnante de la Sagra, entre Madrid et Tolède, où il y a des dizaines d'usines de briques rouges de Castille, avec un tronçon de trois kilomètres avec pas moins de treize usines ! Cela donne des paysages fascinants, par exemple des montagnes de briques concassées, ce qui m'a donné l'impression de voir visuellement ce qu'est une crise de surproduction, un aspect beaucoup plus matériel et concret que les "crédits toxiques" si abstraits.

Aviez-vous des références cinématographiques en tête ?

Sur l'aspect de mise à distance de l'objet, j'aime bien le cinéma de Luc Moullet, ce regard oblique et ironique, avec un sens de l'absurde ; évidemment ici le film de référence serait *Genèse d'un repas* (1979) dans lequel il reconstitue l'itinéraire d'un déjeuner pourri de son assiette à la production : une boîte d'œuf, une boîte de thon et une banane... Ensuite il y a aussi le cinéma soviétique et post-soviétique – Tarkovski et Loznitsa par exemple – qui ont un lien fort avec l'industrie. Même si les usines de briques espagnoles n'ont évidemment rien à voir avec les aciéries de Leningrad !

On imagine une préparation et un tournage assez longs, quelles ont été les étapes ?

Il y a eu la forme écrite du dossier, ce qui m'a semblé assez étrange dans le cadre d'un documentaire puisqu'il faut imaginer quelque chose qui n'existe pas encore, que l'on n'a pas encore observé et que l'on n'a pas filmé. J'ai fait beaucoup de repérages pour toutes les composantes du film – usines, paysages, personnages – afin d'identifier et de prévoir les séquences à filmer. Je me suis retrouvé avec ce qu'on peut vraiment appeler un scénario, qui a évolué profondément

ensuite, qui a été déconstruit par la réalité du tournage.

La chronologie du film se situe comme dans une sorte de contre-temps par rapport à l'éclatement de la bulle immobilière que l'on situe à partir de 2007-2008.

C'est un travail qui s'est étalé sur beaucoup de temps. Avec ma productrice, Carine Chichkowsky, on a systématisé le "pré-tournage filmé", c'est-à-dire filmer beaucoup, des mois et des mois, avec peu de moyens, pour arriver à quelque chose d'assez solide afin d'organiser le "vrai tournage", avec plus de moyens et une équipe. Tout cela avec beaucoup d'imprévus dans ce laps de temps, par exemple des personnages épuisés par leur lutte abandonnant le tournage. On a commencé les repérages en 2012 et ce "vrai tournage" est intervenu trois ans plus tard, sur une durée de sept semaines très intenses, notamment parce que nous circulions entre différents lieux, souvent dans la même journée, principalement entre la ville fantôme de Valdeluz, les usines de briques, les personnes surendettées.

Le film s'organise en effet comme un dialogue entre la matérialité de la brique, plus largement celle de la production industrielle, et l'immatérialité du capitalisme financier.

L'idée était de suivre la vie des briques, de faire de celles-ci un véritable personnage politique. Ce qui ne s'avère pas simple car une brique est inerte et muette. Après m'être rendu compte de cette difficulté d'incarnation, on a décidé d'en faire plutôt un personnage plastique, de jouer notamment sur la métamorphose. C'est une façon de privilégier un sens ouvert plutôt que d'être didactique – les détails techniques de sa composition, le prix de la brique, ses usages, etc. J'ai vraiment vécu la crise par le biais de cet objet puisqu'avec l'éclatement de la bulle immobilière les usines de briques fermaient les unes après les autres ; à chaque fois que j'avais un contact, deux semaines, un mois plus tard, l'usine fermait ses portes. Il s'est avéré au départ assez compliqué donc de voir sortir l'argile rouge, de filmer la fabrication, mais on a finalement obtenu de très nombreuses heures de rushes dans deux usines. Avec une telle matière hétéro-

gène, le montage a bien entendu été une étape décisive pour la construction du récit. J'avais à l'esprit le tressage d'une natte liant ces différents éléments qui ne se rencontrent pas physiquement dans la réalité : le maire qui se bat pour remplir sa ville fantôme, les gens qui s'organisent pour se battre contre les banques afin de faire annuler les dettes, et bien sûr l'industrie de la brique. D'où cette forme en mosaïque, avec un point de vue sur la crise qui se déplace sans cesse. L'une des décisions importantes au montage a été de renoncer aux entretiens car il me semblait inutile, trop insistant, de faire une pédagogie de la crise, je préférerais la faire comprendre par l'enchaînement des séquences.

Le film fait varier les échelles et les points de vue, il travaille aussi l'objet-brique d'une façon polysémique.

Je m'intéresse à la vie des objets, à ce qui se passe autour des marchandises, pour essayer de comprendre à travers eux certains mécanismes sociaux. La brique est intéressante en ce sens car on peut la décliner sous plein de formes ; posée droite elle ressemble à un immeuble ; filmée de très près on pense à quelque chose d'assez préhistorique, avec cette matière brute intemporelle qu'est l'argile. Cela permettait aussi de varier les échelles, car les promoteurs utilisaient de nombreuses maquettes permettant, à partir de rien, de fantasmer une ville à venir. Ce passage de la maquette à la réalité était évidemment intéressant d'un point de vue cinématographique. Une autre échelle, plus abstraite, était importante à mes yeux, je l'avais toujours en tête lors du tournage : comment la matière de la brique s'est transformée en crédits toxiques à risque ? C'est-à-dire quelque chose d'impalpable, de très mobile – navigant entre plusieurs pays selon les rachats de ces crédits. Et cette échelle abstraite se concrétise assez facilement en fait, par le biais de la lutte des personnes surendettées, avec ces gros dossiers envoyés à la figure des travailleurs surendettés par les banques avant les avis d'expulsion. Des dossiers que les gens appellent justement en espagnol des "briques". Et d'une manière générale, ce qui est marquant dans la lutte de ces milliers de travailleurs endettés contre le capitalisme financier,

c'est que c'est une forme d'anticapitalisme concret, qui fait reculer les banques en les occupant, en luttant contre les flics devant les immeubles, en annulant les dettes par la mobilisation collective plus que par les courriers administratifs.

C'est un film où la parole tient une place importante, à travers laquelle se manifeste une théâtralité très affirmée. Comment avez-vous travaillé ces aspects ?

J'ai constaté que la crise a engendré énormément de parole, avec pour les victimes une sorte de thérapie par l'expression orale. Avant même d'avoir à me demander comment mettre en scène cette parole, j'ai observé que cela était déjà codifié comme une mise en scène, qui ressemble aussi bien à des assemblées populaires qu'à des réunions syndicales et aux cercles d'alcooliques anonymes, avec, très vite, une intimité et une grande émotivité. Car envisager cette question du logement fait que l'on aboutit à une dimension très privée : les gens racontent l'histoire de leur couple avec les larmes aux yeux devant des dizaines de personnes. Les mouvements contre les crédits à risque fonctionnaient comme ce qu'un militant de Murcie, José Coy, appelle une "machine émotionnelle" : on vient se délivrer de sa douleur, de sa culpabilité, pour se renforcer et affronter les banques.

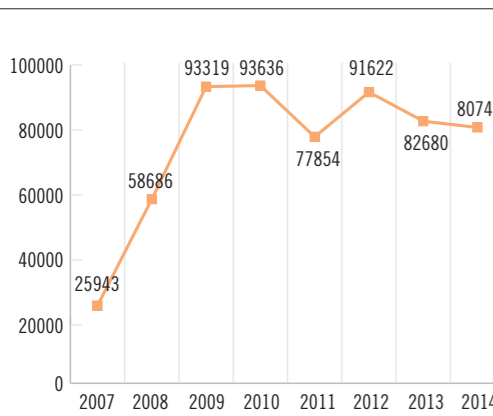
Pour exprimer cette mise en scène émotionnelle, j'ai adopté une certaine distance, en étant un peu en retrait, la caméra fixe, sur pied. Intégrer cette théâtralité au film supposait souvent un travail d'acteurs, la répétition de nombreuses séquences. Il s'agit des séquences avec peu de personnages, le plus souvent seulement un seul – évidemment les scènes avec une cinquantaine de personnes, ou les manifestations, ne sont quant à elles pas répétées. Dans cette solitude, la figure du maire se détache, il a un côté démiurge, il adore parler d'histoire, du monde et de l'Espagne, d'architecture – il apprécie Albert Speer, l'architecte de Hitler, il connaît très bien aussi les phalanstères, cette utopie architecturale du XIXe siècle élaborée par Charles Fourier. Il cite Ignace de Loyola et Napoléon III, il est évidemment très contesté par certains habi-

tants, mais il a aussi une véritable analyse de la situation espagnole, de la contestation du bipartisme, lui-même étant membre du parti UPyD, de centre droit, qui se situe en dehors des deux grands partis traditionnels – un choix étrange car UPyD n'a pas du tout perçé...

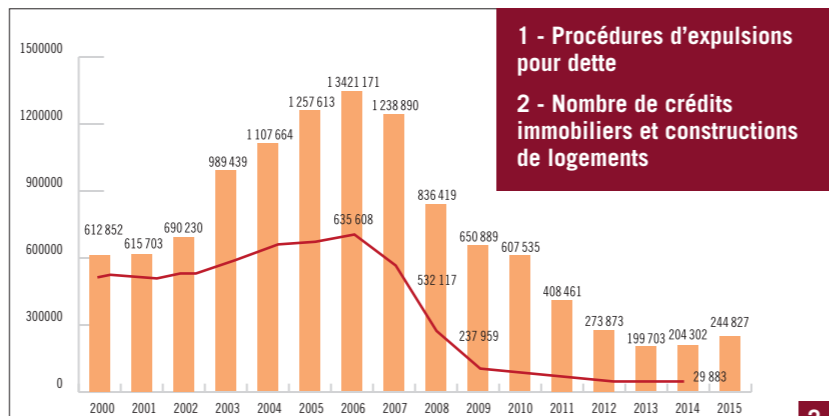
La science-fiction rôde un peu partout dans le film, est-ce quelque chose que vous avez travaillé volontairement ?

Ce n'est pas du tout quelque chose que j'avais en tête, mais c'est un genre de cinéma que j'apprécie. J'ai été embarqué dans cette dimension là, notamment par l'ambition du maire de développer un "tourisme astronomique" dans sa ville en utilisant une gigantesque antenne parabolique de 35 mètres de haut : faire des cours aux enfants, leur apprendre à fabriquer des petites fusées en plastique, construire un planétarium, mettre en valeur le centre astronomique par des visites. Je trouvais qu'il y a derrière cette attitude du maire une sorte de désir de fuir la réalité, avec quelque chose d'assez surréaliste et poétique, parfois très enfantin, qui m'a beaucoup touché. C'est peut-être aussi l'aboutissement de la "politique fiction" : ne plus avoir de contact avec le réel. Il s'agissait aussi de jouer avec les échelles comme nous le disions, car en haut de cette antenne parabolique, on surplombe la ville et ses environs, comme si on contemplait une maquette. D'ailleurs, pour certains plans, j'ai fait en sorte que l'on ne puisse pas vraiment savoir s'il s'agit d'une prise de vue de la réalité ou de la maquette. Cet aspect de science-fiction permettait aussi une certaine perspective historique, en parlant de la spéculation immobilière avec la vente des terres agricoles dans les années 1990, ou encore de ce bunker qui a servi de quartier général aux anarchistes pendant la révolution sociale et la Guerre civile des années 1930.

Propos recueillis le 13 janvier 2017 à Paris.



1



2



QUENTIN RAVELLI

Le réalisateur

Quentin Ravelli est né en 1982. Il est sociologue, chargé de recherches au CNRS, écrivain. En croisant sociologie du travail, économie politique et ethnographie, il suit le parcours de marchandises "à risque" pour mieux comprendre les contradictions de la crise économique et leurs conséquences sociales. Sa thèse, *La stratégie de la bactérie* – une enquête au cœur de l'industrie pharmaceutique a été éditée aux Editions du Seuil en 2015.



Il est aussi romancier. Ses deux premiers romans, *Retrait de Marché* (2011) et *Gibier* (2013) ont été publiés chez Gallimard.

Bricks est son premier film.

FRANCE - 83' - ESPAGNOL - COULEUR
DCP - 16/9 - 5.1 - DOCUMENTAIRE

ÉQUIPE

Réalisation Quentin Ravelli
Image Cécile Bodénès, Almudena Sánchez
Son Álvaro Silva Wuth

Montage Catherine Mabilat
Montage Son Pierre Bariaud
Mixage Matthieu Deniau
Étalonnage Graziella Zaroni

Musique originale composée par
Thierry Mazurel et Yann Pittard

ÉGALEMENT DISPONIBLE
À LA RENTRÉE

*Les Briques rouges
de Castille. Dettes, logement
et luttes sociales en Espagne,*
de Quentin Ravelli,
Éditions Amsterdam

SOUTIENS

Avec la participation
du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

Avec les soutiens
de la Région Ile de France en partenariat avec le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
du CNRS Images
de la PROCIREP- société des producteurs et de l'ANGOA
du Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle du Centre national du cinéma et de l'image animée
de la bourse Brouillon d'un rêve de la SCAM
Ce film a fait l'objet d'une résidence à la Casa de Velázquez comme membre cinéaste à l'Académie de France à Madrid.

CONTACTS PRESSE

Emmanuel Vernières
emvernieres@gmail.com
06 10 28 92 93/ 01 40 36 86 44

PROGRAMMATION

Jérémie Pottier-Grosman
pottier.jerem@gmail.com
06 50 40 24 00

DISTRIBUTION

Survivance - Guillaume Morel
guillaume@survivance.net
06 74 86 38 95

MATÉRIEL ET BANDE-ANNONCE SUR WWW.SURVIVANCE.NET