

Renault 12, Mohamed El Khatib, 2018 : résolution du film

par **Mathias Lang**

Renault 12 est un road-movie documentaire, où l'on suit le réalisateur-sujet Mohamed El Khatib nous emmenant d'Orléans au Maroc, pour suivre l'héritage matériel et immatériel de sa mère Yamna El Khatib-Iouaj. Le trajet se fait, à la demande d'un oncle marocain, dans une familière R12 de 1973, au gré des rencontres fortuites, des résurgences personnelles, et des échanges avec ses proches. A la fin sublime du film, dont il sera ici question, le fils se voit héritier d'une terre aux plantations illicites perdue dans un flou cadastral. L'utilité de la Renault 12 demandée par son oncle trouve une explication dans l'usage habituel de cette voiture pour le trafic de drogue dans les zones montagneuses du Maroc.

Une écriture centrée sur l'héritage, dont le final évolue de l'enfermement à l'ouverture

L'écriture de ce qui est devenu *Renault 12* s'ancre très tôt pour Mohamed El Khatib, car le projet est la rencontre d'un support de texte et d'archives, l'objet scénique *Finir en beauté*, et d'une volonté cinématographique, tous deux fruits du deuil de sa mère. Composé d'un mélange d'archives sonores, textuelles, ou encore audiovisuelles, et d'images remises en scène, le documentaire est une expérience hybride de ces différents régimes d'images et de sons. Tout cela est issu d'un travail permanent de réécriture, survenant, selon le réalisateur lui-même, en amont, pendant le tournage et finalement pendant le montage. Un thème cristallise le final et transcende le film : l'héritage. Mais la structure de cette fin a évolué, voyant dans un même temps un retrait des scènes de bataille administrative et une affirmation des scènes extérieures.

En étudiant les manuscrits successifs de *Renault 12*, trois dossiers de présentation du projet, on remarque qu'un premier retrait important est celui de la troisième partie du film, qui devait suivre le trajet du retour de la vallée du Rif vers Orléans, mais dès la deuxième version du dossier de présentation de 2014, on note que le film ne comporte plus que les épisodes franco-espagnol et marocain. Cela indique un choix de finir le film sur la terre originelle, montrant alors un simple aller vers ce thème de l'héritage. Ensuite, dans les différentes versions du dossier de présentation, étaient évoquées des scènes autour de l'héritage formel. Mais dans la version définitive, la plupart de ces idées ont disparu. La seule scène avec un représentant officiel est assez concise et il n'est plus question du caractère illégal des champs. De plus la seule apparition des oncles, souhaitée centrale dans les premières versions, se limite à des messages téléphoniques, quelques pieds dans un plan, et un rapide échange avec l'un d'eux qui réceptionne la R12.

Si l'on peut se questionner sur la raison de ce retrait (par choix artistique ou pour ne pas compromettre sa famille), ces effacements vont donner un autre ton à ces dernières scènes du film. Plus éloigné des débats administratifs, le final obtenu se resserre autour de Mohamed et de la Renault 12, de leur séparation, puis du fameux ballet des Renault 12. Loin de l'idée initiale de trajet retour en R12, épurer le documentaire de la troisième partie et des scènes administratives vient donner au questionnement de l'héritage maternel, culturel, et matériel un regard plus cosmique, plus serein, dans la présence de ces scènes extérieures.

STRUCTURE DU FILM

Durée prévisionnelle : 45mn

Le Film se déroule selon trois espace-temps:

Première partie, en France : Espace où se jouent le temps de la maladie, le temps de la mort et des premiers rituels jusqu'au rapatriement du corps à Tanger.

Deuxième partie, au Maroc : La prise en charge du corps, de l'enterrement aux festivités.

Troisième partie, le passage des frontières depuis le Rif jusqu'à Orléans : L'héritage en question.

Pour les deux premières parties, je dispose déjà d'un corpus composé de matériaux texte (Cf. récit ci-joint), d'entretiens et témoignages vidéo tournés en France et au Maroc pendant les événements.

La troisième partie, qui se déroule quelques mois plus tard, portant sur l'héritage pourrait avoir pour appellation « Renault 12 », c'est elle qui donnera son nom au film..

Doc. 1 : Dossier de présentation de la structure envisagée du projet, décembre 2013.

Cet extrait du dossier de présentation de 2013 montre clairement que, dans les premiers moments de l'écriture, l'idée d'un voyage de retour (par les chemins de contrebande) était envisagée, mais a été écartée pour laisser le final en suspens sur les terres héritées, tel que l'on connaît le film. L'idée de garder le thème de l'héritage y est explicite, et se trouve conservée. Le développement sous le découpage en trois parties montre que très tôt, si ce n'est dès le début du projet, la notion d'héritage était fondamentalement liée à la Renault 12.

Ce temps du film correspond au passage à un nouveau niveau de ma relation avec l'environnement. À partir de l'arrivée au Maroc, les scènes intègrent des éléments plus proches de la réalité environnante : les paysages, les routes, les barrages dans un premier temps, puis les histoires de personnes que je rencontre au cours de ce périple. Une fois arrivé au Maroc, les archives deviendront plus rares et très ponctuelles : l'évocation de ma mère passera dès lors par le canal vivant des témoignages de mes oncles.

Doc. 2 : Note issue du dossier de présentation présenté au CNC, décembre 2014 (« Ce temps du film » fait allusion aux scènes qui viendraient après la découverte du fameux héritage).

Ce paragraphe est contredit dans la version de 2016-2017, où, après avoir repris mot pour mot la première phrase, El Khatib écrit : « Les scènes qui intégraient les routes, les paysages, l'environnement autour du narrateur se centrent davantage sur les histoires des personnes que je rencontre au cours de ce périple. » Si, dans ces deux premières versions, on peut cerner la tendance esquissée vers des entretiens, surtout avec les oncles, celle-ci sera absente de la version définitive. On voit aussi que, de manière sous-jacente, existe une volonté d'ouverture vers l'extérieur, très présente dans le film achevé.

La confrontation avec le droit constituera une scène-clé du film. Alors que je me débats dans des problèmes de légalité de cette parcelle de terre, tout à la fois pour ne pas mettre en danger mes oncles, ne pas me mettre en danger, et préserver l'écosystème local, je décide d'organiser une confrontation avec trois représentants des autorités locales: le maire, l'imam, et un avocat. Cette architecture cinématographique lointaine du bon, de la brute et du truand permet d'évoquer des problèmes politiques et culturels de fond à travers un dispositif qui pose la question de la primauté de la loi selon différents protagonistes porteurs de pouvoir (religieux, local, mafieux...). Cette séquence fera ainsi apparaître les tensions entre le pays légal et le pays réel à travers les petits accommodements de chacun.

La résolution du film est étroitement liée à la résolution administrative et symbolique de cet héritage. Je ne peux ici révéler sa teneur car je n'ai aucune certitude quant à la viabilité de ma solution tant cinématographique que légale. Une chose est sûre, si j'avais opté pour la commercialisation par mes soins de mon héritage, j'aurais pu autofinancer ce film et sans doute même les quinze suivants...

Doc. 3 : Note issue du dossier de présentation au diffuseur, 2016-2017.

Dans ce troisième dossier, on voit clairement deux prémices à la mutation du final. Premièrement, on note qu'à ce stade d'aboutissement de l'écriture, il persiste une forte incertitude autour de la résolution du film. Le réalisateur est donc parfaitement conscient que l'écriture de ce moment crucial va se faire également pendant le tournage. Il a une certaine idée de ce qu'il souhaiterait mettre en scène, qu'il commente avec un humour qu'il reprendra dans le carton avant le générique.

Deuxièmement, c'est la volonté qu'a le cinéaste, jusque tard dans le processus d'écriture, d'aborder l'héritage formel administratif, ici exprimé à son paroxysme avec les représentations des principales sphères de pouvoir. On note que cela ajouterait une forte réflexion politique au film, qui dans sa version actuelle n'est que peu appuyée, au profit d'une thématique culturelle. Au final, sans cette scène clé, non seulement ce questionnement législatif et culturel reste présent dans le film, plus discrètement, mais aussi la résolution est resserrée sur Mohamed El Khatib et les Renault 12, tout en s'ouvrant également sur le monde extérieur.

La fin d'un périple mental

Si la résolution du film s'est ainsi vue modifiée, le spectateur ne perdra rien de l'expérience cinématographique traitant de l'héritage. Le film se termine par une errance, qui voit la séparation de Mohamed et de la voiture. Bien qu'ayant vu son attachement pour les R12, marquée elle aussi par les époques et les cultures différentes dans ce film (de Michel Platini au transport du « kif » illicite), cette séparation ayant pour seuls témoins le ciel et le désert est sereine et acceptée, porteuse de sens sur le film entier, et permet une formidable ouverture finale à *Renault 12*.