

La femme de mon frère de Monia Chokri

Thomas Carrier-Lafleur

Number 271, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93003ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Carrier-Lafleur, T. (2020). Review of [*La femme de mon frère* de Monia Chokri]. *Spirale*, (271), 40–42.

Un air de famille

LA FEMME DE MON FRÈRE

MONIA CHOKRI
2019



« *Je suis désolée, mais c'est pas très intéressant.* » C'est par ces mots que commence *La femme de mon frère* (2019) de Monia Chokri. Difficile de ne pas y entendre une inquiétude, de la part d'une réalisatrice et scénariste qui signe ici son premier long métrage.

La phrase est prononcée par une femme austère (Marie Brassard), vêtue d'une robe universitaire, qui fixe longuement l'objectif. « *Je ne vois pas, je ne comprends pas pourquoi vous êtes enlisée dans des considérations qui, à mon humble avis, fabriquent une théorie maintes fois rabâchée, basée sur des idées largement contestables* », se décide-t-elle finalement à affirmer. Puis une autre voix se fait entendre pour s'opposer à la première. Un nouveau plan nous montre le personnage qui prend la parole : un homme âgé (Paul Savoie), la tête haute, qui déconstruit tout ce qui vient d'être dit. Nous sommes dans une soutenance de thèse. Enfin, une troisième voix se joint à l'exercice pour contredire la deuxième et ramener le discours à la case départ. Le nouveau parleur (Maurice de Kinder) a par ailleurs un appareil auditif dans l'oreille gauche, relié par un fil à une petite machine.

Pour le spectateur, cette scène d'ouverture livre plusieurs clés de lecture : *La femme de mon frère* sera, d'abord, un film sur le langage. Sur la mésentente, aussi, puisque les trois voix parlent de plus en plus rapidement, sans prendre la peine de se répondre directement. Sur le rire, enfin, puisque l'absurdité de la scène provoque assurément l'hilarité.

Si l'on parle beaucoup dans ce film, il faut dire que l'on communique toutefois très peu, et que l'on communique encore moins. Les personnages seront tous seuls dans leur cadre. À la difficulté du langage répond la fragmentation de l'espace : chaque personnage demeure dans le hors-champ de l'autre, comme dans un univers parallèle. Déconstruit, cet espace est strié par des invectives et des piques, mais aussi racheté par le rire. Vêtu d'un col roulé bleu poudre – vêtement curieusement foucauldien, une impression que viennent confirmer de grosses lunettes et un crâne réfléchissant –, un autre professeur ne fera que ricaner tout au long de l'échange entre ses collègues. On est bien dans la parodie et le travestissement. Or, le cœur de cet ensemble chaotique est absent. De quoi ou de qui parle-t-on ainsi ?

«*Félicitations Sophia ! Tu fais quand même partie du 1% de la population qui peut se vanter d'avoir un doctorat. Bienvenue parmi nous !*», lance finalement un des professeurs, alors que nous voyons pour la première fois une jeune femme jusque-là restée muette. Sophia (Anne-Élisabeth Bossé) – sage en grec ancien – vient de soutenir sa thèse en philosophie. Le titre de la thèse est affiché sur un écran : «*Intrication des dynamiques familiales et politiques chez les continuateurs d'Antonio Gramsci*».

À l'instar des premiers mots du film, ce titre est aussi largement ironique : tout au long du récit, Sophia se montrera apolitique, indépendante et exprimera son refus catégorique d'avoir des enfants. Non sans surprise, Sophia est également seule de son clan dans ce grand auditorium vide : aucun membre de sa famille n'est présent à sa soutenance de thèse. D'abord exclue de l'image, reléguée à la marge, Sophia semble également négligée par sa famille, qui la laisse traverser sans soutien cette épreuve.

C'est que, de manière brillamment retorse, Monia Chokri se joue de son spectateur. Le premier sujet de *La femme de mon frère* – titre lui-même trompeur, puisqu'il désigne un personnage assez secondaire – sera précisément la famille, particulièrement intriquée, de Sophia : son frère Karim (Patrick Hivon), sa mère Lucie (Micheline Bernard), son père Hichem (Sasson Gabai). S'ils sont tous absents de l'image, au même titre que Sophia est d'abord muette, c'est pour mieux la peupler par la suite, jusqu'à l'épuisement.

ERRER

On trouve une anticipation du personnage de Sophia dans le premier film de Monia Chokri, le court métrage *Quelqu'un d'extraordinaire* (2013) : trentenaire désabusée, Sarah (Magalie Lépine-Blondeau) y prépare également une thèse. Lorsqu'une amie éloignée (Laurence Leboeuf) lui en demande le sujet, elle répondra seulement : «*ça porte sur... l'identité. C'est un petit peu compliqué à expliquer comme ça.*» Il n'est pas non plus aisé d'expliquer *La femme de mon frère*, sinon pour dire qu'il s'agit également d'un film sur l'identité, où Chokri nous fera suivre les errances de sa protagoniste dans les différents milieux de son existence.

Errance familiale, d'abord. Entretien d'une relation symbiotique avec son frère, Sophia devra apprendre à affronter seule la vie une fois que celui-ci formera un couple avec Éloïse (Evelyne Brochu). Ne pouvant plus se définir par son rapport avec Karim, Sophia devra trouver d'autres moyens pour affirmer son identité. L'arrivée de la «*femme de son frère*» va aussi bouleverser les échanges entre Sophia et ses parents, qui encensent volontiers la relation entre Karim et Éloïse, de laquelle pourra naître une descendance.

Errance professionnelle, aussi, car la thèse de Sophia ne lui permet pas de trouver un poste, mais, au contraire, dérègle son rapport avec le milieu du travail. «*Tu es, disons, surqualifiée pour tous les emplois auxquels je t'ai soumise, et, en même temps, tu n'as d'expérience dans aucun domaine*», lui dit Gisèle (Jocelyne Zucco), une amie de sa mère qui travaille en orientation professionnelle. Ces paroles traduisent ce que le directeur de thèse de Sophia lui disait au début du film : être docteur en philosophie, au fond, c'est une anomalie. Or, même si elle ne décroche pas d'emploi lié à son domaine, Sophia trouvera le moyen d'être philosophe : au gré de ses rencontres, elle provoque des débats interminables et des situations cocasses d'où émergent des questionnements identitaires et des réflexions sur la vie.

Errance amoureuse, enfin, puisque Sophia est présentée comme sortant d'une relation avec un certain Peter, qui serait maintenant en couple avec «*une fille sportive*». On la verra aussi s'intéresser à Mireille (Amélie Dallaire), jeune femme dont le mystère l'attire. Elles se rencontrent dans une soirée entre amies organisée par Anabelle (Magalie Lépine-Blondeau). Elles détonnent clairement dans ce groupe de jeunes mères accomplies. «*Je travaille comme caissière, mais j'ai un doctorat en anthropologie. Je me fais chier*», dit Mireille à Sophia, qui lui répond du tac au tac : «*Est-ce que la job venait avec une corde pour se pendre ?*» Quelques scènes plus tard, on apprend que Mireille est brusquement emportée par un cancer. Sophia est à nouveau seule.

Or, ce n'est qu'après avoir fait table rase du peu de certitudes qu'elle avait que Sophia pourra enfin accéder à la sagesse. Car, il faut le dire, *La femme de mon frère* est une œuvre sur la victoire contre le scepticisme. D'abord rythmé par un

mouvement entropique, où l'univers narcissique de Sophia se défait morceau par morceau, le film nous entraîne vers une forme d'ouverture où la connaissance du monde ne passe plus tant par le « moi » que par les autres. Le savoir, pour Chokri, c'est d'abord savoir donner la parole et écouter.

TENIR ENSEMBLE

«*Bonjour. Je m'appelle Sophia. Je suis votre nouveau professeur de français. Commençons par... le commencement, c'est-à-dire par le début. En fait, vous... Qu'est-ce que vous faites normalement ?*» Proposant un évident effet de miroir avec la scène d'ouverture de la soutenance de thèse, où Sophia est cachée dans la marge de l'image et n'a pas droit à la parole, cette nouvelle scène, quasi conclusive, souligne le renversement des valeurs auquel le film voulait nous amener. D'abord hors champ, Sophia est maintenant au centre du plan. Aussi, ce n'est plus le titre d'une thèse qui lui fournit une identité. Elle doit désormais parler en son nom et trouver elle-même les mots pour initier un dialogue avec ses élèves. Tout l'enjeu de la démarche de Chokri se trouve dans ce renversement. Après avoir multiplié les dialogues virtuoses et absurdes, la réalisatrice montre comment il est possible d'atteindre une vérité par le langage.

Nerveuse et excentrique, la mise en scène devient plus contemplative, comme pour attester de ce changement. On a le temps d'étudier la composition de la classe où enseigne Sophia : une quinzaine d'étudiants adultes de nationalités diverses, avec le pont Jacques-Cartier et l'île de Montréal en arrière-plan. Ils ne sont pas là pour apprendre la philosophie politique de Gramsci, mais, plus prosaïquement, pour atteindre un niveau de français qui leur permettra de trouver du travail et de payer pour le déménagement de leur famille à Montréal. Après une longue attente, un étudiant brisera enfin la glace : «*On peut... parler ?*» On notera la fulgurante simplicité que cette réplique, dans un film où, justement, la parole et la conversation semblaient avoir atteint leurs limites. «*Parler, oui. Parlons*», répond Sophia après un temps de réflexion.

En somme, l'essentiel de *La femme de mon frère* tient dans ce «*parlons*». Toute la trajectoire de Sophia après sa soutenance de thèse se résume à ce passage d'un verbe à l'infinitif vers sa conjugaison à l'indicatif présent à la première personne du pluriel. Tout le film était dirigé vers ce saut existentiel, qui se fait un vendredi matin dans une école de francisation à Longueuil, alors que la protagoniste est encore en «*lendemain de veille*». Il n'y a pas à dire, on ne choisit pas les moments névralgiques d'une vie.

Par une alternance rapide de gros plans qui rappellent la soutenance de thèse du début du film, Chokri ouvrira les valves du langage afin de nous confronter à la série des identités divergentes dont la classe de Sophia est la somme : des femmes et des hommes, entre dix-huit et quarante ans, venus de l'Iran, du Mexique, de la Chine, de la Syrie, du Koweït. Dans un rappel de l'esthétique du cinéma direct, où l'on bascule de la fiction pour aller au cœur du réel documentaire, ces non-acteurs se nomment et parlent de leur ancien travail, dont ils souhaitent trouver l'équivalent à Montréal et, surtout, ils évoquent leurs proches, qui n'ont pas pu faire le voyage avec eux. Nom, âge, travail, famille : les sujets traités par le film sur le mode de la crise se retrouvent ici à l'avant-plan sans aucun complexe ni inhibition.

Soudainement, tout semble devenir naturel. Contrairement à Sophia, qui utilisait les mots comme des masques, les étudiants ne demandent qu'à parler franchement et à entrer en contact avec les autres. Sans bien-pensance, les dernières scènes du film réalisent la tâche ardue de rendre sensible l'expérience du langage, de la famille, de la communauté et de la continuation. D'un point de vue cinématographique, on passe d'une mise en scène maniériste axée sur l'artifice à une esthétique documentaire, simple et frontale, qui laisse le réel advenir à l'écran. Comme Sophia, l'identité du film s'est métamorphosée entre les premières et les dernières scènes.

LA LUMIÈRE DU CINÉMA

Le récit se termine sur une note d'harmonie, tandis que *Pavane*, op. 50 de Fauré rythme le mouvement d'une dizaine de chaloupes qui voguent tranquillement sur le lac aux Castors. Tout refléurit. La cacophonie est résolument chose du passé.

Nous voyons des visages heureux et souriants, dont celui de Monia Chokri, qui s'offre un caméo. Réconciliés après leurs disputes, Karim et Sophia partagent aussi une chaloupe, mais ils ne forment plus la seule attraction de l'image. Ils font maintenant partie d'une multiplicité de vies possibles, dont un autre film pourrait raconter l'histoire. Dans un dernier plan évoquant nostalgie, mélancolie et renouveau, le spectateur perd tranquillement de vue ce couple farfêlé tandis que l'embarcation sort du cadre, laissant seulement à l'écran le scintillement du soleil sur l'onde.