

**L'enfant et le sage: reflets du conte dans Monsieur
Ibrahim et les fleurs du Coran et Oscar et la dame rose
d'Éric -Emmanuel Schmitt"**

Aziza Awad

*Département de langue et de littérature françaises
Université du Caire*

Le résumé

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran (2001) est le deuxième volet de la trilogie de L'invisible, d'Éric-Emmanuel Schmitt, dont le sujet principal est la religion.

De l'amitié exemplaire entre l'enfant juif et le sage musulman se dégage une réflexion sur le Bien et le Mal, la vie et la mort, qui rapproche le récit de la tradition du conte, plus précisément de la tradition du conte philosophique ou moral. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* est-il un conte? Comment l'auteur reconstitue-t-il, dans son texte, le conte et sa dynamique dans un registre

culturel plus récent, plus moderne?

L'enfant est le héros dans le roman. Mais pourquoi un enfant ? Quel rôle la rencontre entre un enfant et un grand-père ou une grand-mère, peut-elle jouer dans un récit littéraire? Comment Éric-Emmanuel Schmitt voit-il l'Islam et comment le décrit-il dans son roman? Peut-on dégager du récit un rapport entre l'Islam et le Christianisme ou le Judaïsme par exemple? Quel est ce rapport?

الملخص

رواية Monsieur Ibrahim et Les fleurs du Coran للكاتب الفرنسي Éric-Emmanuel Schmitt تحكي عن علاقة صداقة بين طفل يهودي ورجل

L'enfant et le sage: reflets du conte dans Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran et Oscar et la dame rose d'Éric -Emmanuel Schmitt", Vol. 3, Issue No.4, October 2014, pp. 57 – 82 .

مسلم كبير السن. من هذه العلاقة نستطيع أن نستخلص رؤية عن الخير والشر وأيضا الحياة والموت. هذه الرؤية تجعلنا نحاول أن نقارن بين هذه الرواية والحكاية أو القصة التي يتم سردها وخاصة في مضمونها الفلسفي أو الأخلاقي ثم نحاول بعد ذلك أن نستخلص المميزات الخاصة لرواية Schmitt والتي تجعل منها قيمة ذاتية بمفردها بعيدا عن تقاليد الحكاية أو الرواية التي نسردها.

هذه القيمة متصلة اتصالا كبيرا بكثير من مؤلفات هذا الكاتب والتي تصب كلها في نفس المضمون عن قيمة الإنسان في ذاته وبعيدا عن معتقداته الدينية أو أفكاره أو صفاته الشخصية.

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran (2001) est le deuxième volet du cycle de L'invisible, d'Éric-Emmanuel Schmitt, dont le sujet principal est la religion. Le premier volet est Milarepa (1997). Il existe aussi, dans ce cycle, entre autres, les deux romans, Oscar et la dame rose (2002) et L'enfant de Noé (2004).

À l'origine, Schmitt a écrit, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, une pièce de théâtre sous forme de monologue, mise en scène et interprétée en décembre 1999 par Bruno Abraham-Kremer, le comédien auquel l'auteur a dédié le spectacle. La pièce est, ensuite, devenue un récit qui porte le même nom et qui raconte la belle et émouvante histoire de la rencontre entre un enfant d'origine juive, Moïse, et un vieil épicier musulman, habitant le quartier juif à Paris. Du roman a été tiré un film, dirigé par François Dupeyron⁽¹⁾, qui a été présenté au festival de Cannes en mai 2003 et est sorti sur les écrans en septembre de la même année.

De l'amitié exemplaire entre l'enfant juif et le sage musulman se dégage une réflexion sur le Bien et le Mal, la vie et la mort, qui rapproche le récit de la tradition du conte, plus précisément dans la

tradition du conte philosophique ou moral.

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran est-il un conte?

Qu'est-ce qu'un conte? D'après *Le Petit Robert*, le mot «conte» désigne un récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire ⁽²⁾. Le conte se résume, en fait, à un récit en épisode, entrecoupé de séquences, d'événements le plus souvent merveilleux. Son caractère séquentiel surgit de la définition que Jean Cauvin donne à ce type de récit: «Le conte apparaît comme un récit organisé dans lequel, à une situation de départ, répond une situation finale différente, après de nombreuses péripéties» ⁽³⁾.

Jeanne Demers et Lise Gauvin évoquent ce qu'elles appellent "les lois du genre":

Un tel montage minutieux suppose des lois, liées aux

objectifs poursuivis par le conte et interdépendantes dans la mesure où elles participent toutes de ses caractéristiques intrinsèques ⁽⁴⁾.

Nombre de chercheurs notamment Adam, Greimas, Propp se sont penchés, dans le conte, sur la question de l'intrigue et de la structuration du texte. Pour notre étude qui consistera à étudier le conte d'après les schémas fonctionnels, nous nous limiterons aux analyses de Propp.

D'après Vladimir Propp, il faut définir un conte à partir des fonctions des personnages dans un texte donné:

On peut en conclure que le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents. C'est ce qui nous permet d'étudier les contes à partir *des fonctions des personnages* ⁽⁵⁾.

La fonction du personnage, ou l'action, selon Propp, «[...] ne peut

être définie en dehors de sa situation dans le dehors du récit. On doit tenir compte de la signification que possède une fonction donnée dans le déroulement de l'intrigue »⁽⁶⁾.

En fait, Propp a déterminé trente et une fonctions caractéristiques du conte merveilleux qui suivent toujours le même schéma. En nous reportant aux fonctions décrites dans la *Morphologie du conte*, nous découvrons qu'elles réapparaissent, plus ou moins ouvertement, dans *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Schmitt les reprend à sa manière, sans suivre à la lettre le schéma du conte d'après Propp, mais en l'élaborant de façon assez surprenante.

Parmi ces fonctions, prenons, par exemple, la première, que Propp appelle *éloignement*, et qui inclut, entre autres, la mort d'un

des membres de la famille du personnage: «*La mort des parents* représente une forme renforcée de l'éloignement»⁽⁷⁾. Le texte de Schmitt s'ouvre sur un enfant solitaire, délaissé par sa mère qui a quitté le foyer dans des circonstances qu'on ignore. Cet enfant vit avec un père dépressif, indifférent, qui le quitte, lui aussi, au milieu du récit pour aller se suicider ailleurs.

Une autre fonction, le *manque*, trouve également place dans le récit de Schmitt:

Donc, ce n'était pas suffisant de me faire engueuler au lycée comme à la maison, de laver, d'étudier, de cuisiner, de porter les commissions, pas suffisant de vivre seul dans un grand appartement noir, vide et sans amour, d'être l'esclave plutôt que le fils d'un avocat sans affaires et sans femme [...] ⁽⁸⁾.

Ne découvrons nous pas, dans ce passage, le pendant de la belle Cendrillon, qui vit dans la misère, dans le manque, avant de retrouver son prince charmant.

Parmi les fonctions qui occupent une place importante dans le conte et qui figurent dans le récit de Schmitt, il y a l'apparition du *donateur* :

Habituellement, le héros le rencontre par hasard dans la forêt, sur la route, etc. [...] Le héros – qu'il soit quêteur ou victime – reçoit de lui un moyen (généralement magique) qui lui permet par la suite de redresser le tort subi. Mais avant de recevoir l'objet magique, le héros est soumis à certaines actions très diverses, qui, cependant, l'amènent toutes à entrer en possession de cet objet ⁽⁹⁾.

Ce «moyen magique» n'est, dans le récit de Schmitt, que le

sourire, «C'est l'ivresse. Plus rien ne me résiste. Monsieur Ibrahim m'a donné l'arme absolue. Je mitraille le monde entier avec mon sourire. On me traite plus comme un cafard ⁽¹⁰⁾.

Monsieur Ibrahim n'apparaît-il pas ici comme le donateur ou – pourquoi pas ? – la fée qui surgit pour réaliser tous les rêves du petit garçon désespéré? Il tente de l'instruire, par ses mots « magiques ». C'est grâce à lui, que le monde des adultes n'est plus, pour Moïse, ce monde très compliqué:

Et puis, dans les jours qui suivirent, monsieur Ibrahim me donna plein de trucs pour soutirer de l'argent à mon père sans qu'il s'en rende compte [...]. Grâce à l'intervention de monsieur Ibrahim, le monde des adultes s'était fissuré, il n'offrait pas le même mur

uniforme contre lequel je me cognais, une main se tendait à travers une fente. J'avais de nouveau économisé deux cents francs, j'allais pouvoir me reprocher que j'étais un homme⁽¹¹⁾.

Il existe aussi une autre fonction, dans le récit de Schmitt, un élément qui nous permet de déceler un schéma proppien dans le roman, à savoir le déplacement du héros:

Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête (définition: déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide, [...]) L'objet de la quête se trouve dans "un autre" royaume. Ce royaume peut se trouver très loin à l'horizontale, ou bien très haut ou très bas à la verticale⁽¹²⁾.

Dans le texte de Schmitt, les deux personnages font deux types

de voyages, l'un au milieu de Paris et l'autre, en traversant des milliers de kilomètres pour arriver à la fin en Turquie, au Moyen-Orient, le pays natal du vieil épicier.

C'était incroyable de découvrir comme l'univers devenait intéressant sitôt qu'on voyageait avec monsieur Ibrahim. Comme j'étais crispé sur mon volant et que je me concentrais sur la route, il me décrivait les paysages, le ciel, les nuages, les villages, les habitants⁽¹³⁾.

Dans les contes étudiés par Propp, le héros vole dans les airs, à cheval, ou sur un oiseau magique, etc⁽¹⁴⁾. Chez Schmitt, le voyage a eu lieu dans la voiture que Monsieur Ibrahim a achetée spécialement pour effectuer ce retour aux sources. Ce qui est surprenant, c'est que Momo, ou Moïse, ébloui par l'idée de ce

voyage en pays très lointains, croit d'abord qu'ils vont partir en «tapis Volant»⁽¹⁵⁾. Ce recours au merveilleux rappelle, de nouveau, le conte de fée :

[...] les contes merveilleux proposent des cheminements et des parcours qui peuvent être qualifiés d'"initiatiques" pour des héros jeunes et désargentés. Aussi seront-ils enclins à quitter le noyau familial: c'est le *départ* de la maison. Avec l'aide de personnages surnaturels, envers lesquels ils se montreront compatissants et généreux, ils surmonteront des épreuves délicates et parfois dangereuses, étapes qui jalonnent la difficile voie d'accès de l'enfance à l'âge adulte⁽¹⁶⁾.

Le parcours «initiatique» dont parle Michel Valière est surtout effectué, au cours de ce voyage,

par une danse «initiatique» au terme du roman, la danse que les soufis pratiquaient afin de prier Dieu:

-Vous appelez ça une prière, vous? – Mais oui, Momo. Ils perdent tous les repères terrestres, cette pesanteur qu'on appelle l'équilibre, ils deviennent des torches qui se consomment dans un grand feu. Essaie, Momo, essaie. Suis-moi.

Et monsieur Ibrahim et moi, on s'est mis à tourner. Pendant les premiers jours, je me disais: *Je suis heureux avec monsieur Ibrahim*. Ensuite, je me disais: *je n'en veux plus à mon père d'être parti*. À la fin, je pensais même: *Après tout, ma mère n'avait pas vraiment le choix lorsqu'elle...*

- Alors Momo, tu as senti de belles choses? – Ouais, c'était incroyable. J'avais la haine qui se vidangeait⁽¹⁷⁾.

C'est ainsi que nous arrivons, grâce à cette danse «initiatique», à la réparation du méfait ou au comblement du manque. Il y a ensuite le héros qui se marie et monte sur le trône ⁽¹⁸⁾. Et même cette fonction, Schmitt l'a insérée dans son récit. Tout, à la fin, est remis en ordre, sans même donner d'explications:

Voilà maintenant...le pli est pris. Tous les lundis, je vais chez eux, avec ma femme et mes enfants. Comme ils sont affectueux, mes gamins, ils l'appellent grand-maman, la prof d'espagnol, ça la fait bicher, faut voir ça! [...] Voilà, maintenant je suis Momo, celui qui tient l'épicerie de la rue Bleue, la rue Bleue qui n'est pas bleue ⁽¹⁹⁾.

Le récit de Schmitt s'ancre ainsi dans le réel en insérant des liens et des rapprochements implicites avec le monde merveilleux du

conte. Il part de la forme du conte, des «invariants», en créant d'autres éléments qui rentrent dans le moule du conte mais qui prennent, en même temps, un air plus moderne et plus réaliste. Il utilise, comme dit Pierre Laforgue, le conte comme une espèce de «ready made»:

Le conte est le jardin de la mémoire collective. Il ne faut pas le laisser en friche. Celui qui écoute ou lit des contes, se trouve dans une situation de créativité facilitée par le travail du déjà-là apporté par les générations passées. C'est du déjà-là comme les "ready-made" de Marcel Duchamp, c'est du déjà-là signifié et expérimenté par l'inconscient collectif qui l'a inscrit dans la structure. Le conte "formate" des cases, le jeu est un "rafraichissement" des invariants ⁽²⁰⁾.

Les contes doivent raconter l'histoire des marginalités comme

la condition de l'enfant dans certaine société ou le fait d'être étranger ou membre d'une minorité, esclave, femme, etc.⁽²¹⁾

C'est ce que Schmitt tente de faire dans son récit. Il met en scène, «[...] deux êtres auxquels personne ne prête attention. Momo, enfant solitaire, n'a plus qu'un père, qui mérite à peine ce nom, tant son état dépressif l'empêche de prendre soin de son fils, de l'éduquer, de l'instruire, de lui transmettre l'envie de vivre et ses principes. Quant à Monsieur Ibrahim, on lui demande juste de rendre la monnaie correctement. Ces deux êtres vont modifier leurs vies en se regardant. Cette rencontre va les enrichir comme jamais »⁽²²⁾.

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran commence donc à partir d'un manque. Un enfant et un vieux, deux solitaires qui se

rencontrent, et à partir de cette rencontre, une complicité naît entre ces deux personnages, et tout se remet en ordre à la fin.

Par ce truchement, Schmitt effectue un va-et-vient entre le réel et l'imaginaire, le quotidien et le merveilleux. C'est ainsi que l'auteur de *Monsieur Ibrahim* resitue le conte et sa dynamique dans un registre culturel plus récent. Il évoque la société française, un quartier au pied de Montmartre à Paris, où il touche à un sujet épineux, à savoir la fraternité, la solidarité entre des individus appartenant à des convictions religieuses différentes, sans rompre le charme de la prestation d'un conte.

Or, analyser *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* comme un conte, en se servant des instruments de Propp, n'aboutit pas à une compréhension

satisfaisante. La construction d'un conte, d'après Propp, repose essentiellement sur la confrontation entre le Bien face au Mal, entre un héros, qui est bon, courageux, généreux, etc. et un anti-héros, ou selon Propp, un malfaiteur qui, contrairement au héros, est un être méchant, porteur du mal. L'anti-héros intervient sur scène pour tout gâcher, il viole les droits, les biens des personnages et trouble la quiétude où vivaient les individus. C'est l'élément perturbateur de l'ordre initial, du bonheur initial dans lequel vivait le héros. Ces personnages en noir et blanc, cette séparation nette entre le Bien et le Mal n'existe pas chez Schmitt. Son conte *moderne* admet l'ambiguïté des personnages. Chaque personnage renferme en lui-même, des éléments du Bien et du Mal, de la Bonté et de la Méchanceté.

Le personnage face à son double

Dans *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, comme dans la plupart des œuvres de cet auteur, on passe du personnage à son double comme on passe du rire aux larmes, du sérieux à la plaisanterie. Au carrefour de ces trajectoires où se rejoignent tragédie et comédie, nous rencontrons Momo, diminutif d'abord de Moïse, ensuite de Mohamed, dont la vie va être chamboulée par sa rencontre avec monsieur Ibrahim, l'épicier arabe qui habite le même quartier juif, «la rue Bleue».

Au cours des événements, nous découvrons que chaque personnage a une double identité, une vraie et une fausse. En fait, la vraie n'est pas tout à fait vraie, de même que la fausse n'est pas entièrement fausse.

Momo est à la fois *le vrai* Moïse mais aussi *le faux* Popol, le négatif de son frère (son père a toujours brandi son frère imaginaire comme modèle, pour justifier son désintérêt pour Momo, dont il s'occupe à peine).

Popol, c'était l'autre nom de ma nullité. Mon père me lançait toujours à la figure le souvenir de mon frère aîné, Popol, lorsque je faisais quelque chose de mal. "Popol, il était très assidu, à l'école. Popol, il aimait les maths, il ne salissait jamais la baignoire. Popol, il faisait pas pipi à côté des toilettes. Popol, il aimait tant lire les livres qu'aimait papa"⁽²³⁾.

Après la mort du père, la mère, qui était déjà partie depuis la naissance de Momo, refait surface. Momo fait semblant d'être quelqu'un d'autre, il n'est plus Moïse, mais *le faux* Mohammed⁽²⁴⁾.

Monsieur Ibrahim est aussi à la fois *le faux* arabe et *le vrai* musulman:

- Je ne suis pas arabe, Momo, je suis musulman. - Alors pourquoi on dit vous êtes l'Arabe de la rue, si vous êtes pas arabe ? - Arabe, Momo, ça veut dire "ouvert de huit heures du matin jusqu'à minuit et même le dimanche" dans l'épicerie⁽²⁵⁾.

En fait, il n'est pas tout à fait musulman, mais « soufi »⁽²⁶⁾. Il est surtout le *vrai* épicier et le *faux* père de Momo. D'ailleurs, même avant que monsieur Ibrahim ne joue vraiment ce rôle de père auprès de Momo, après le suicide du vrai père, le romancier suggère ce double rôle de père, le vrai et le faux, dans la phrase suivante:

Lorsque j'ai commencé à voler mon père pour le punir de m'avoir soupçonné, je me suis mis aussi à voler monsieur Ibrahim. J'avais un

peu honte mais, pour lutter contre ma honte, je pensais très fort, au moment de payer : *après tout, c'est qu'un Arabe !* ⁽²⁷⁾

Le père lui-même est à la fois *le mauvais* père, le coupable aux yeux de Momo, mais aussi le fils victime de ses parents. Lorsque Momo a appris par la police que son père s'est suicidé, qu'il l'a maintenant totalement abandonné, il est furieux, il le déteste plus qu'avant. Mais, monsieur Ibrahim lui explique que son père n'est pas *un mauvais* père, mais un enfant victime des parents morts dans les camps :

Ton père n'avait pas d'exemple devant lui. Il a perdu ses parents très jeune parce qu'ils avaient été ramassés par les nazis et qu'ils étaient morts dans les camps. [...] Peut-être se culpabilisait-il d'être

en vie. [...] Ses parents, ils avaient été emportés par un train pour aller mourir. Lui, il cherchait peut-être son train depuis toujours. S'il n'avait pas la force de vivre, ce n'était pas à cause de toi, Momo, mais à cause de tout ce qui a été ou n'a pas été avant toi⁽²⁸⁾.

Cette image double des personnages se rencontre dans tout le récit, dans les petits détails et même dans les personnages secondaires. On ne sait jamais qui est le vrai et qui est le faux. Est-ce, pour donner un exemple, Brigitte Bardot qui ressemble aux prostituées de la rue Paradis ou est-ce que ce sont les prostituées qui se déguisent en Brigitte Bardot ?

En avisant mieux, je découvre aussi qu'elle ressemble vraiment aux putes de la rue de Paradis, sans réaliser qu'en fait, ce sont les

putes de la rue de Paradis qui se déguisent en Brigitte Bardot ⁽²⁹⁾.

Dans ce récit, on est autre que ce que l'on est, les choses ne sont pas tout à fait telles qu'elles apparaissent. Chaque détail comporte deux côtés, *un vrai* et *un faux*. Les personnages sont comme s'ils étaient tout le temps en train de se regarder dans un miroir, chacun *représente* soi-même mais *reflète* aussi l'image d'un autre. Ainsi, tout personnage est à la fois lui-même et un autre. Chacun est la métaphore de soi-même en se faisant passer pour un autre.

Tout est nuancé dans ce roman. Il n'y a aucune vérité absolue. C'est un monde de simulacre où tout est faux. Dans ce monde, le « vrai » est rare, il faut d'ailleurs insister là-dessus.

Rue de Paradis, je marchais droit vers le porche où se tenait la

nouvelle propriétaire de mon ours. Je lui apportai un coquillage qu'on m'avait offert, un vrai coquillage, qui venait de la mer, de la vraie mer ⁽³⁰⁾.

Le romancier va même plus loin que cela. Les personnages n'ont pas seulement un double visage, un vrai et un faux, mais chaque personnage est à la fois jeune et vieux. Il est à cheval entre la jeunesse et la vieillesse.

Je commence par le héros du récit, Momo ou Moïse. Le texte s'ouvre d'ailleurs sur cette phrase qui surprend, qui choque : « À onze ans, j'ai cassé mon cochon et je suis allé voir les puttes ⁽³¹⁾ ». Cette phrase *choc* en reprend une autre un peu plus loin : « J'étais un homme, j'avais été baptisé entre les cuisses d'une femme ⁽³²⁾ ». Moïse, l'enfant, tente à tout prix d'atteindre l'âge d'homme, et cela

se réalise, selon lui, non pas en faisant preuve de courage, de prouesse, d'indépendance, mais uniquement par *l'initiation* de coucher avec les femmes.

La première fois que Momo nous décrit monsieur Ibrahim, il le décrit par ces mots, « Monsieur Ibrahim avait toujours été vieux⁽³³⁾ ». Un peu plus loin, Momo parle de l'épicier en disant, « À cet instant-là, j'aurais pu jurer que monsieur Ibrahim n'était pas aussi vieux que tout le monde le croyait ⁽³⁴⁾ ». Par cette double face du personnage, l'écrivain tente d'éclairer la part d'ombre de l'âme humaine. Qu'elle soit « maudite » ou « divine », elle pose une grande question tout comme la pose l'identité de chacun des hommes. Le Bien face au Mal, la Bonté face à la Méchanceté, la vieillesse face à la jeunesse. Le mal n'est pas un

mal absolu, le Bien n'est pas définitif, la vieillesse et la jeunesse ne sont peut-être pas, comme on le pensait, deux entités contradictoires.

C'est quand la différence s'est fortement creusée, qu'on finit par mieux comprendre, par se rendre compte que le Juif et l'Arabe ne sont finalement peut-être pas si différents que cela. Ils peuvent, chez Schmitt, non seulement s'entrecroiser, cohabiter dans un même endroit, mais ils peuvent s'aimer, avoir une relation de père et fils, si le père « musulman » meurt, le fils, juif, continuera le chemin avec le même respect et le même amour pour le père, lequel en fin de compte, n'est pas tout à fait mort mais survit, subsiste, dans l'image de *son fils*.

Monsieur Ibrahim est d'abord une pièce de théâtre avant d'être un récit. Mais, qui dit théâtre, dit

forcément jeu de masques, un va et vient interminable entre de vraies et de fausses identités, d'anciennes face à des nouvelles. En fait, dès la première pièce de théâtre de cet auteur, *La nuit de Valognes*, nous retrouvons la même idée force, soulignée par le titre du livre de Michel Meyer: *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*⁽³⁵⁾.

Le personnage face à son double, ce concept traverse presque toutes les œuvres de Schmitt. Regardons par exemple, *Oscar et la Dame rose*. Ce bref récit raconte les douze derniers jours d'un enfant atteint d'un cancer. Mamie Rose est une vieille dame bénévole, qui s'occupe de réconforter les enfants du pavillon. Là, la ressemblance entre ce roman et *Monsieur Ibrahim* est saisissante. Si dans *Monsieur Ibrahim*, l'épicier meurt et que l'enfant, Moïse ou Momo, reprend

l'épicerie et raconte, adulte, l'histoire de sa rencontre, lorsqu'il était enfant, avec monsieur Ibrahim, dans *Oscar et la dame rose*, c'est l'enfant qui meurt et c'est la vieille dame qui demeure pour témoigner de ce qui s'est passé.

Dans *Oscar et la dame rose*, presque tous les personnages ont un surnom. Oscar s'appelle, en même temps, « Crâne d'œuf⁽³⁶⁾ ». Mamie Rose est en même temps une catcheuse qu'on avait surnommée, « L'Étrangleuse du Languedoc⁽³⁷⁾ ». Bacon, le copain d'Oscar à l'hôpital ne s'appelle pas Bacon, mais Yves. On l'appelle Bacon, « parce que ça lui va beaucoup mieux, vu qu'il est un grand brûlé⁽³⁸⁾ ». Einstein, si on l'appelle comme ça, « c'est pas parce qu'il est plus intelligent que les autres mais parce qu'il a la tête qui fait le double de volume. Il paraît que c'est de l'eau à l'intérieur⁽³⁹⁾ ».

La petite pensionnaire, dont Oscar tombera amoureux, s'appelle Peggy Blue, ou l'enfant bleue, à cause de sa maladie qui rend bleue⁽⁴⁰⁾ la couleur de sa peau.

Le temps, dans *Oscar et la dame rose*, comme dans *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, a aussi une nouvelle façon de s'écouler. Il reste à Oscar douze jours à vivre: chaque jour comptera pour dix ans, il connaîtra au cours de ses douze jours, l'amour avec la petite pensionnaire, Peggy Bleue, la rupture, la jalousie, la réconciliation avec sa bien-aimée puis avec sa famille, la *vieillesse*, enfin la mort. Il va vivre une *longue* vie seulement dans ses douze derniers jours, il vivra sa vie en accéléré, profitant bien de chaque moment. C'est Mamie Rose qui lui proposera cela:

C'est une légende. La légende des douze jours divinatoires. Je

voudrais qu'on y joue, toi et moi. Enfin, surtout toi. À partir d'aujourd'hui, tu observeras chaque jour en te disant que ce jour compte pour dix ans⁽⁴¹⁾.

Le Bien, c'est voir dans l'être qui vieillit, qui meurt, un humain en somme, irréductible, et qui demeure ce qu'il est quoi qu'il arrive. Il est vivant, au-delà de son existence fragile, mortelle. Mamie Rose parvient à faire ressentir cette transcendance à Oscar, comme Momo à monsieur Ibrahim, qui mourra en paix, conscient que son épicerie et ses principes continueront à exister grâce à *son fils*.

L'enfant, le héros du récit

Le thème de la religion obsède l'auteur. Il y revient dans *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* et dans *Oscar et la dame rose* en 2002. Ces deux récits sont des

réflexions sur l'humanité, écrites avec le regard, et même le langage, de l'enfance. L'enfant est le héros dans les deux récits. Momo ou Moïse, comme Oscar, sont deux acteurs irremplaçables, incontournables, qui attirent l'attention du lecteur. Mais pourquoi un enfant ? D'ailleurs, ce ne sont pas les seules œuvres où le romancier met en scène un enfant comme personnage principal.

L'enfant de Noé, écrit en 2004, est également un roman qui raconte l'histoire d'un enfant juif, Joseph, caché avec d'autres enfants, dans le foyer catholique du père Pons. Schmitt y tente de résumer l'essence du judaïsme, « Qu'est-ce que ça veut dire être juif ? » demande Joseph à son protecteur. « Avoir été élu [...] Vous n'avez aucun mérite particulier ni défaut particulier. C'est tombé sur vous, c'est tout ».

« Qu'est-ce qui est tombé sur nous ? » insiste l'enfant. « Une mission. Un devoir. Témoigner devant les hommes qu'il n'y a qu'un seul Dieu et, à travers ce Dieu, forcer les hommes à respecter les hommes⁽⁴²⁾ ».

Ce dialogue nous fait penser au dialogue entre Mamie Rose et Oscar, lorsqu'elle essaie de le convaincre d'écrire des lettres à Dieu : « Eh bien je ne crois pas au Père Noël mais je crois en Dieu. Voilà ». L'enfant, surpris, demande, « Et pourquoi est-ce que j'écirais à Dieu ? ». Elle lui répond, « Tu te sentiras moins seul », lui, « Moins seul avec quelqu'un qui n'existe pas ? ». Elle lui répond, « Fais-le exister. [...] Chaque fois que tu croiras en lui, il existera un peu plus. Si tu persistes, il existera complètement. Alors, il te fera du bien⁽⁴³⁾ ».

En quelques mots simples tout est dit. Toute la force de Schmitt vient de cet art de l'ellipse qui contient l'essentiel. Il traite les grandes questions comme les religions, le judaïsme dans *L'enfant de Noé*, le christianisme dans *Oscar et la dame rose*, l'Islam dans *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, de la manière la plus simple, mais la plus claire. Il se sert de la naïveté, mais en même temps de la sincérité, de la pureté des enfants afin de nous transmettre le message. Non seulement il utilise la simplicité, la concision avec une clarté inouïe, une évidence, mais il y met aussi un humour incontournable avec les questions et les commentaires naïfs des enfants qui n'empêchent pas une grande profondeur dans les idées. Ce romancier nous fait rire en versant des larmes, quand

on lit une des lettres d'Oscar adressée à Dieu, « Et j'aimerais te demander un éclaircissement : est-ce que je vais guérir ? Tu réponds oui ou non. C'est pas bien compliqué. Oui ou non. Tu barres la mention inutile ⁽⁴⁴⁾ ».

Nous touchons là au cœur de l'œuvre de Schmitt, qui, dans chacun de ses livres, interroge inlassablement l'idée des religions, l'idée de Dieu, le rapport entre l'humain et Dieu, sans jamais prétendre apporter des réponses définitives. Il le fait avec l'innocence, l'ingénuité d'un enfant qui fait oublier le savant. Chaque roman est une confrontation à un nouveau problème. Pourtant, ses romans et ses pièces se terminent toujours bien, malgré la souffrance, la douleur et la mort; il y a souvent et inlassablement de l'espoir dans un monde désespéré.

L'optimisme dans l'œuvre de Schmitt

Au-delà de la différence entre les hommes, des maladies qui font souffrir, de la vieillesse et de la jeunesse qui se contredisent, des religions qui s'excluent, il y a l'amour qui règne malgré toute différence. Il y a l'être humain, le héros par excellence de Schmitt.

Et si nous parlons d'optimisme, nous ne devons pas passer sous silence la complicité, le rôle magique de la rencontre entre l'enfant et un grand-père ou une grand-mère dans le récit.

Oscar en veut à ses parents pour la manière dont ils ont géré sa maladie, ce qu'il considère comme une trahison de leur part. Il les déteste, comme Momo qui détestait, au début de *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, ses parents, sa mère, qui l'a délaissé,

et son père qui, après l'avoir maltraité, l'a totalement abandonné, en se suicidant. Mais, de même que l'épicier a expliqué à l'enfant ce qu'il ignorait sur ses parents, de même Mamie Rose a joué un rôle identique auprès d'Oscar.

- Oui. Ils vont mourir aussi. Tous seuls. Et avec le remords terrible de n'avoir pas pu se réconcilier avec leur seul enfant, un Oscar qu'ils adoraient. – Dites pas des choses comme ça, Mamie-Rose, ça me fout le cafard. – Pense à eux, Oscar. Tu as compris que tu allais mourir parce que tu es un garçon très intelligent. Mais tu n'as pas compris qu'il n'y a pas que toi qui meurs. Tout le monde meurt. Tes parents, un jour. Moi, un jour. [...] C'est vrai. Tu passes devant. Cependant, est-ce que, sous prétexte que tu passes devant, tu as tous les droits? Et le droit d'oublier les autres? ⁽⁴⁵⁾

C'est grâce à ces deux «vieux» personnages, monsieur Ibrahim et Mamie-Rose, que les deux enfants ont pu comprendre la vérité sur le comportement de leurs parents.

La rencontre entre ces deux générations éloignées dans le temps, un enfant et un grand-père ou une grand-mère apporte de l'optimisme dans les œuvres de Schmitt. Rencontre, solidarité, complicité entre la vieillesse et l'enfance occupent une place primordiale chez l'auteur. L'enfant et le vieux sont deux termes complémentaires, la diversité mène à la rencontre, le rapport est établi, non pas entre des similitudes, mais entre des antithèses, qui s'avèrent, au cours des événements, n'être plus des antithèses, Monsieur Ibrahim et Momo sont devenus justement des amis, grâce tout simplement à leur

différence d'âge: «Ainsi allait la conversation. Une phrase par jour. Nous avions le temps. Lui, parce qu'il était vieux, moi parce que j'étais jeune ⁽⁴⁶⁾».

Quand la chaîne de la solidarité humaine refait surface, elle fait basculer toutes les vérités absolues, toutes les idées reçues. Oscar meurt, Ibrahim aussi, le premier est jeune, le second est vieux, l'enfant est malade, l'épicier non. Tout cela montre bien que la vieillesse, la jeunesse, la maladie, la souffrance, la mort, tout cela ne compte pas. Schmitt nous apprend à tout relativiser, à jeter un autre regard sur la vie, sur la mort. Oscar, qui va mourir, reste si vivant, alors que tous les adultes de son entourage sont si morts déjà... Mamie Rose, est le seul personnage qui, au contraire, malgré sa vieillesse, revit, rajeunit

même grâce à cet enfant malade qui a besoin d'elle. Dans une lettre, écrite après la mort d'Oscar, elle s'adresse à Dieu en disant : « Merci de m'avoir fait connaître Oscar. Grâce à lui, j'étais drôle, j'inventais des légendes, je m'y connaissais même en catch. Grâce à lui, j'ai ri et j'ai connu la joie. Il m'a aidé à croire en toi. Je suis pleine d'amour, ça me brûle, il m'en a tant donné que j'en ai pour toutes les années à venir ⁽⁴⁷⁾ ».

Et là, nous passons à l'autre idée force chez cet auteur: les vieux, dans les deux récits de Schmitt, transmettent une vision positive du monde, par le biais de la religion. Mamie-Rose transmet à Oscar l'idée d'écrire des lettres à Dieu. Ces lettres tiennent de l'invective, du cri d'amour, de l'interrogation philosophique. Elle enseigne à Oscar une religion chrétienne à visage humain.

C'est aussi ce qu'a fait Schmitt de l'Islam dans son récit, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Il voulait donner « une image positive de l'Islam au moment où les terroristes défiguraient cette foi en se livrant à des actes immondes. Si actuellement l'islamisme insulte l'Islam, si l'islamisme infecte la planète, il nous faut d'urgence distinguer l'Islam et l'islamisme, arracher de nos cœurs cette peur irrationnelle de l'Islam et empêcher que l'on confonde une religion dont la sagesse millénaire guide des millions d'hommes avec la grimace excessive et mortifère de certains agitateurs ⁽⁴⁸⁾ ».

Le *Coran*, dans ce roman, est représenté par «ses fleurs», celles que Momo trouvera à la fin du roman, lors de la mort de monsieur Ibrahim. L'Islam est ainsi représenté par les fleurs du Coran

mais surtout par monsieur Ibrahim, le soufi, qui fait sa prière en dansant, l'homme tolérant, joyeux, généreux, qui transmet à l'enfant juif tous les bons principes. Monsieur Ibrahim, comme Mamie-Rose, arrive, avec amour, à éduquer l'enfant, à lui apprendre comment respecter l'autre même s'il est différent, comment aimer la vie, avoir l'envie de vivre et comment accepter l'idée de la mort. Les fleurs dans le *Coran*, dans *Monsieur Ibrahim*, comme les lettres simples mais sincères dans *Oscar et la dame rose*, sont comme la baguette magique que monsieur Ibrahim et Mamie-Rose tiennent entre leurs mains pour réparer le méfait, combler le manque dans la personnalité du petit Momo et du petit Oscar.

Si l'auteur tente, à travers ses récits, de mettre en lumière la part

d'ombre de l'âme humaine, si les personnages ont souvent un double visage, une double identité, qu'elle soit *vraie* ou *fausse*, c'est pour montrer que la vérité est autre que ce que nous pensons. L'Islam, comme le christianisme, prône le respect de l'autre, le respect de la différence, l'amour, la tolérance par rapport à l'autre, par rapport à tout ce qui est différent de nous, c'est-à-dire l'humain.

= = = = =

Notes:

- 1- Le réalisateur, raconte dans le dossier de presse, à propos de sa rencontre avec le récit de Schmitt : «Dès les premières pages, je savais. C'est très intuitif, c'est très difficile de traduire cela en mots. C'est très proche de la rencontre avec un être humain». Les citations sont tirées du dossier de presse du

- film, in Éric-Emmanuel Schmitt, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Présentation, notes, questions et après-texte établis par Josiane Grinfas-Bouchibti, Classiques & Contemporains, Editions Magnard, 2004, p. 6. Toutes les citations qui figurent dans mon analyse sont tirées de la même édition.
- 2- Deuxième sens du mot "conte", *Petit Robert I*, 1986.
- 3- Jean Cauvin, *Comprendre les contes*, Paris, Éditions Saint-Paul, 1980, p.8.
- 4- Jeanne Demers et Lise Gauvin, «Autour de la notion de conte écrit: quelques définitions», *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, 1976, p. 157-177.
- 5- Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965 et 1970, p. 29.
- 6- *Ibid.*, p. 30.
- 7- *Ibid.*, p. 36.
- 8- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, op.cit., p. 9.
- 9- Vladimir Propp, op.cit., p. 51.
- 10- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 23.
- 11- *Ibid.*, p. 17.
- 12- Vladimir Propp, op.cit., p. 63.
- 13- ¹*Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 53.
- 14- Vladimir Propp, op.cit., p. 63.
- 15- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 49.
- 16- Michel Valière, *Le conte populaire. Approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 104.
- 17- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 58.
- 18- Vladimir Propp, op.cit., p. 78.

19- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 66.

20- Pierre Laforgue, *Petit Poucet deviendra grand: soigner avec le conte* [1995], Paris, Payot, 2002, p. 284.

21- *Ibid.*, p. 127.

22- <http://www.panachediffusion.com/SpectacleCommentairePiece.cfm?iEventID=6>. Entretien avec Éric-Emmanuel Schmitt, Belgique, Bruxelles, 2004. (consulté le 16 novembre 2014).

23- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 20.

24- *Ibid.*, p. 46.

25- *Ibid.*, p. 13-14.

26- Le soufisme (en arabe [taṣawwūf]) ou taṣawwuf désigne en islam le cœur ésotérique de la tradition islamique, et l'ésotérisme d'une façon générale. Le mot taṣawwuf peut se traduire correctement par

« initiation ». Il désigne "el-haḳīqah" c'est-à-dire la "vérité" intérieure qui vivifie et permet la compréhension profonde de "es-shariyah" (la "grande route"). Le Taṣawwuf comprend non seulement la haḳīqah mais aussi l'ensemble des moyens destinés à y parvenir, appelé *tarīqah* - "voie" ou "sentier" - conduisant de la shariyah vers la haḳīqah, c'est-à-dire de l'"écorce" (el-qishr) vers le "noyau" (el-lobb) par l'intermédiaire du "rayon" allant de la circonférence vers le centre. Le soufisme est intimement lié, depuis les origines de révélation prophétique de l'islam, à la fois aux orthodoxies sunnite et chiite, bien qu'il ait pris des formes différentes dans les deux cas. Voir: fr.wikipedia.org.

27- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 14.

28- *Ibid.*, p. 43-44.

29- *Ibid.*, p. 14.

30- *Ibid.*, p.17.

31- *Ibid.*, p. 9.

32- *Ibid.*, p. 11.

33- *Ibid.*, p. 12.

34- *Ibid.*, p. 18.

35- Michel Meyer, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Éditions Albin Michel, 2004.

36- *Oscar et la dame rose*, Paris, Éditions Albin Michel, p. 10.

37- *Ibid.*, p. 15.

38- *Ibid.*, p. 16.

39- *Ibid.*, p. 23.

40- *Ibid.*, p. 42.

41- *Ibid.*, p. 38.

42- *L'enfant de Noé*, Paris, Éditions Albin Michel, 2004, p. 75.

43- *Oscar et la dame rose*, p. 20.

44- *Ibid.*, p. 22.

45- *Ibid.*, p. 83.

46- *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 16.

47- *Oscar et la dame rose*, p. 99.

48- <http://www.panachediffusion.com/SpectacleCommentairePiece.cfm?iEventID=6>. Entretien avec Éric-Emmanuel Schmitt, Belgique, Bruxelles, 2004. (consulté le 16 novembre 2014).

=====

Bibliographie:

- Schmitt (Éric-Emmanuel), *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Présentation, notes, questions et après - texte établis par Josiane Grinfas - Bouchibti, Classiques & Contemporains, Paris, Éditions Magnard, 2004.

• *L'enfant de Noé*, Paris, Éditions Albin Michel, 2004.

- *Oscar et la dame rose*, Paris, Éditions Albin Michel, 2002.
- *Milarepa*, Paris, Éditions Albin Michel, 1997.
- Cauvin (Jean), *Comprendre les contes*, Paris, Éditions Saint-Paul, 1980.
- Demers (Jeanne) et Gauvin (Lise), «Autour de la notion de conte écrit: quelques définitions», *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, 1976.
- Laforgue (Pierre), *Petit Poucet deviendra grand: soigner avec le conte*, Paris, Payot (1^{ère} édition, Bordeaux, Mollat, 1995), 2002.
- Valière (Michel), *Le conte populaire. Approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 2006.
- Lamaison (Sophie), *Étude sur « La Nuit de Valognes », Éric-Emmanuel Schmitt*, Paris, Ellipses, 2006.
- Meyer (Michel), *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Éditions Albin Michel, 2004.
- Propp (Vladimir), *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965 et 1970.

=====

Le site web:

<http://www.panachediffusion.com/SpectacleCommentairePiece.cfm?iEventID=6>

* * * *