

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav románských studií**

## **Bakalářská práce**

Kateřina Hálová

### **Personnages du narrateur enfant dans *La Vie devant soi* et *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

Child narrators in two novels: *La Vie devant soi* and *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*

Postavy dětských vypravěčů v románech *La Vie devant soi* a *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. července 2015

.....

Kateřina Hálová

Velice děkuji doc. PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za vstřícnost a cenné připomínky, rady a čas, který mi věnovala.

### **Abstrakt (česky)**

Cílem této práce je provést porovnání vypravěčů ve dvou stylově podobných románech, *La Vie devant soi* Romaina Garyho a *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* Érica-Emmanuela Schmitta. Vypravěči budou analyzováni z různých úhlů pohledu a poté porovnání. Budeme chtít dokázat, že ačkoliv jsou vypravěči dětmi, nejedná se ani v jednom případě o literaturu pro děti. K tomu bude nutné nastínit historii literatury pro děti a její tendence v průběhu dvacátého století.

Vypravěči budou srovnáváni z následujících hledisek: vnější charakteristika, vnitřní charakteristika, jazyk, komunikace se „čtenářem“, pojetí času a prostoru, vztah s „rádcem“, reakce na smrt a nalezená životní východiska. Na závěr budou shrnuty výsledky provedené analýzy.

### **Abstract (in English)**

The aim of this work is to compare the narrators in two stylistically similar novels, *La Vie devant soi* by Romain Gary and *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* by Éric-Emmanuel Schmitt. The narrators will be analyzed from different points of views and then compared. The aim is to prove that even though children are storytellers, both books are not of children's literature. To be able to prove this it is necessary to outline the history of children's literature and its tendency throughout history.

Narrators will be compared from the following perspectives: external characteristics, internal characteristics, language, communication with "reader", the concept of time and space, the relationship with the "mentor", response to the death and the founding of life basis. The end part will include the results of the analysis.

### **Abstract (en français)**

L'objectif de ce mémoire est de comparer les narrateurs dans deux romans semblables par leur style : *La Vie devant soi* de Romain Gary et *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* d'Éric-Emmanuel Schmitt. Les narrateurs seront analysés selon divers points de vue et ensuite ils seront comparés. Nous voulons prouver que même si les narrateurs sont des enfants, aucun des livres n'est destiné aux enfants. Alors nous devons esquisser l'histoire de la littérature de jeunesse et ses tendances à traversant les époques.

Les narrateurs seront analysés selon ces points de vue : la caractéristique externe, la caractéristique interne, le langage, la communication avec « le lecteur », la notion du temps et de l'espace, la relation avec « le maître », la réaction à la mort et la solution aux problèmes de la vie. En conclusion, nous récapitulerons les résultats trouvés pendant l'analyse.

**Les mots clés :**

Narrateur, enfant, littérature de jeunesse, littératures francophones, Cycle de l'invisible

**Klíčová slova:**

Vypravěč, dítě, literatura pro děti, frankofonní literatury, Cyklus o neviditelném

**Key words:**

Narrator, child, children's literature, Francophone Literatures, Cycle of the Invisible

# Table des matières

<b>1</b>	<b>L'introduction</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>Le narrateur</b> .....	<b>9</b>
2.1	La définition du terme « narrateur ».....	9
2.2	Les types du narrateur .....	9
2.3	Le statut du narrateur dans le récit .....	10
2.4	La fonction du narrateur .....	11
<b>3</b>	<b>Le narrateur enfant dans la littérature</b> .....	<b>12</b>
3.1	La littérature de jeunesse .....	12
3.1.1	L'histoire de la littérature de jeunesse.....	12
3.1.2	Les œuvres littéraires où le narrateur est un enfant .....	14
3.2	La littérature pour les adultes .....	14
3.2.1	La spécificité de ce genre .....	14
3.2.2	Les œuvres littéraires où le narrateur est un enfant.....	15
<b>4</b>	<b>Romain Gary</b> .....	<b>17</b>
4.1	Sa vie et sa place dans la littérature .....	17
4.2	L'affaire Gary–Ajar .....	18
4.3	<i>La Vie devant soi</i> .....	20
<b>5</b>	<b>Éric - Emmanuel Schmitt</b> .....	<b>22</b>
5.1	Sa vie et sa place dans la littérature.....	22
5.2	Le Cycle de l'invisible.....	23
5.3	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	24
<b>6</b>	<b>La comparaison des narrateurs</b> .....	<b>26</b>
6.1	La caractéristique externe.....	26
6.1.1	<i>La Vie devant soi</i> .....	26
6.1.2	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	27
6.1.3	La comparaison.....	27
6.2	La caractéristique interne .....	27
6.2.1	<i>La Vie devant soi</i> .....	27
6.2.2	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	29
6.2.3	La comparaison.....	30
6.3	Le langage .....	31
6.3.1	<i>La Vie devant soi</i> .....	31
6.3.2	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	32

6.3.3	La comparaison.....	32
6.4	La communication avec le lecteur.....	32
6.4.1	<i>La vie devant soi</i> .....	32
6.4.2	La comparaison.....	33
6.5	Le temps et l'espace.....	33
6.5.1	<i>La Vie devant soi</i> .....	33
6.5.2	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	34
6.5.3	La comparaison.....	35
6.6	La relation avec le « maître ».....	35
6.6.1	<i>La Vie devant soi</i> .....	35
6.6.2	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	37
6.6.3	La comparaison.....	38
6.7	La réaction à la mort.....	38
6.7.1	<i>La Vie devant soi</i> .....	38
6.7.2	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	40
6.7.3	La comparaison.....	41
6.8	La solution trouvée.....	41
6.8.1	<i>La Vie devant soi</i> .....	41
6.8.2	<i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> .....	41
6.8.3	La comparaison.....	41
<b>7</b>	<b>Conclusion</b> .....	<b>42</b>
	<b>Résumé (en français)</b> .....	<b>44</b>
	<b>Résumé (česky)</b> .....	<b>45</b>
	<b>Bibliographie</b> .....	<b>46</b>
	<b>Les annexes</b> .....	<b>49</b>

# 1 L'introduction

Le narrateur enfant était typique pour la littérature de jeunesse, mais il devient de plus en plus populaire dans d'autres types de littérature. Nous pouvons le découvrir également dans la littérature destinée aux lecteurs adultes.

L'objectif de ce mémoire est de comparer deux narrateurs dans deux romans où le personnage du narrateur est représenté par un enfant : *La Vie devant soi* de Romain Gary et *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* d'Éric-Emmanuel Schmitt qui, malgré leurs parutions à des époques différentes<sup>1</sup>, présentent beaucoup de similarités.

Le mémoire est divisé en deux parties ; dans la première partie théorique, nous présenterons les opinions sur le narrateur défendues par les structuralistes, l'histoire de la littérature de jeunesse et les personnages des auteurs des romans, Éric-Emmanuel Schmitt et Romain Gary, nous essayerons de trouver les raisons et les circonstances de l'écriture des romans étudiés. Dans la deuxième partie pratique, nous analyserons et comparerons les deux narrateurs selon plusieurs critères.

Notre but est de trouver des éléments similaires ou différents pour décider, jusqu'à quel point Éric-Emmanuel Schmitt s'inspire ou non de l'œuvre de Romain Gary et si son adaptation correspond à un nouveau point de vue. Schmitt est connu pour des réécritures de thématiques célèbres et nous voulons trouver comment il travaille avec le thème connu à cause du prix Goncourt attribué pour la deuxième fois au même auteur.

Finalement, nous nous demanderons pourquoi les auteurs choisissent un enfant pour narrateur et quels sont les « avantages » d'un tel choix.

---

<sup>1</sup> Il y a vingt-six ans entre leurs parutions.



## 2 Le narrateur

### 2.1 La définition du terme « narrateur »

Définir le narrateur n'est pas toujours simple : pour notre travail, nous avons choisi l'approche des structuralistes, notamment les concepts de Tzvetan Todorov qui, dans *Communication*, volume 8 en 1966, définit les termes tels que le narrateur, le sens, l'interprétation, etc.

Nous confrontons ses approches à d'autres structuralistes tels que Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne Clayton Booth, Philippe Hamon ou Gérard Genette.

Tzvetan Todorov déclare que le narrateur est un médium par lequel le lecteur perçoit l'histoire. C'est par l'intermédiaire du narrateur que la parole du récit est adressée au lecteur.

Selon Roland Barthes, la question de savoir qui est le narrateur est souvent très liée à la question de savoir qui raconte le roman : « On étudie l' 'auteur' d'un roman, sans se demander d'ailleurs s'il est bien le 'narrateur' ». <sup>2</sup>

Wolfgang Kayser approuve cette idée et l'accentue encore davantage : « Ce qui veut dire que, dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, déjà connu ou encore inconnu, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur. »<sup>3</sup>

### 2.2 Les types du narrateur

Tzvetan Todorov présente une classification adoptée par Jean Pouillon qui distingue trois types de narrateur ; le narrateur qui est supérieur au personnage, le narrateur qui est égal au personnage et le narrateur qui est subordonné au personnage.

Le narrateur qui est supérieur au personnage représente le type le plus utilisé par les récits classiques. Il s'agit du narrateur omniscient et comme l'explique Todorov : « Il ne se soucie pas de nous expliquer comment il a acquis cette connaissance : il voit à travers les murs de la maison aussi bien qu'à travers le crâne de son héros. »<sup>4</sup>

En ce qui concerne ce type de narrateur, s'il est accompagné par la narration à la première personne du singulier, Roland Barthes ajoute: « qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n'est pas qui est. »<sup>5</sup> Alors il atteste l'idée principale du

---

<sup>2</sup> BARTHES, Roland et al.. *Poétique du récit*. Paris: Seuil, c1977, p. 38

<sup>3</sup> Ibid., p. 71

<sup>4</sup> TODOROV, Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. *Communications* [online]. 1966, 8, p. 141

<sup>5</sup> BARTHES, Roland et al.. *Poétique du récit*. Paris: Seuil, c1977, p. 40

structuralisme selon laquelle nous devons nous consacrer strictement au texte et ne pas le confronter à l'écrivain réel. W. C. Booth est également de cet avis, en ajoutant que « cet auteur implicite est toujours différent de 'l'homme réel' »<sup>6</sup> et nous pouvons parler du phénomène de l'autofiction.

Le narrateur qui est égal au personnage, sait autant que les autres personnages. Alors il n'est pas capable d'expliquer les événements avant qu'ils ne se passent. Le narrateur peut s'exprimer à la première ou à la troisième personne.

Le dernier type de narrateur est celui qui est subordonné au personnage. Il sait moins que les autres personnages donc il peut décrire au lecteur seulement ce qu'il sent ou voit parce qu'il n'entre pas dans les consciences des autres.

Toutefois, Genette distingue seulement deux types du narrateur ; le premier est celui qui ne prend pas la place dans l'histoire et le second est celui qui est présent comme un des personnages, parce que, selon lui, la distinction à « la première personne » et « la troisième personne », par laquelle le narrateur raconte, est vague :

Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de « ses personnages », ou par un narrateur étranger à cette histoire.<sup>7</sup>

### **2.3 Le statut du narrateur dans le récit**

Si nous analysons le statut du narrateur dans le récit, nous distinguons selon Gérard Genette quatre types principaux en prenant en compte deux caractéristiques : le niveau narratif (extra- ou intra-diégétique, qui fait du narrateur l'objet ou non d'un récit) et la position dans l'histoire (hétéro- ou homo-diégétique qui signifie que le narrateur participe ou non à l'histoire qu'il raconte)<sup>8</sup> :

Le statut extradiégétique - hétérodiégétique est celui où le narrateur est au premier degré et où il raconte une histoire où il ne figure pas.

Le statut extradiégétique – homodiégétique est celui où le narrateur est également au premier degré mais où il raconte sa propre histoire.

---

<sup>6</sup> GENETTE, Gérard. *Figures: essais*. Paris: Editions du Seuil, 2002, v. <1-5>. Poétique. p, p. 92

<sup>7</sup> Ibid., p. 252

<sup>8</sup> Ibid., p. 255

Le statut intradiégétique – hétérodiégétique désigne la situation où le narrateur est au second degré et où il raconte l’histoire dont il est absent.

Le dernier statut est le statut intradiégétique – homodiégétique où le narrateur est aussi au second degré mais où il raconte sa propre histoire.

## **2.4 La fonction du narrateur**

Selon Gérard Genette, le narrateur n’assume pas seulement la fonction typique, narrative, mais également la fonction de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale (ou également d’attestation) et la fonction idéologique. Genette associe les fonctions au narrateur de la même manière que Roman Jakobson classe les fonctions du langage.<sup>9</sup>

La fonction de régie est liée à la métalinguistique et elle se manifeste dans le texte narratif où le narrateur peut indiquer par exemple les inters-relations.

Concernant la fonction de communication, Genette montre de nouveau la relation avec le schéma de Jakobson, parce que cette fonction correspond aux fonctions phatique et conative, parce qu’elle désigne le contact avec le destinataire, lequel représente ici le lecteur.

La fonction testimoniale correspond également à une fonction décrite par Jakobson, à la fonction émotive. Le narrateur est un témoin des événements et il les transmet au lecteur de son point de vue.

La fonction idéologique est accomplie par un narrateur qui par rapport à l’histoire constitue ses propres interventions dans un discours explicatif ou didactique.

---

<sup>9</sup> GENETTE, Gérard, Cit. d., p. 261

### 3 Le narrateur enfant dans la littérature

Le narrateur enfant est en général lié à la littérature de jeunesse. Nous avons choisi pour ce mémoire deux romans où le narrateur est un enfant mais il ne s'agit pas de livres destinés aux enfants. Pour bien distinguer ces deux attitudes différentes, nous présenterons d'abord très brièvement l'histoire de la littérature de jeunesse en prose en mentionnant des exemples, spécialement ceux où l'enfant est le narrateur de l'ouvrage et ensuite nous essayerons de différencier la littérature pour les adultes racontée par le narrateur enfant également en ajoutant des exemples.

#### 3.1 La littérature de jeunesse

Sous le terme « littérature de jeunesse » nous comprenons les œuvres qui contiennent ce que nous pouvons appeler « les éléments qui respectent les intérêts des enfants ».<sup>10</sup> C'est-à-dire que le livre est adapté aux enfants pour qu'ils le comprennent. Les manières sont par exemple le choix du thème du récit, le choix des personnages pour bien diviser les bons des méchants ou le langage qui ne doit pas être très compliqué.

##### 3.1.1 L'histoire de la littérature de jeunesse

La littérature de jeunesse commence à apparaître dès le Moyen-Âge, dès lors que l'enfant est considéré comme un individu. Cependant, nous pouvons dater la naissance de la véritable littérature de jeunesse à la fin du 17<sup>e</sup> siècle, quand Charles Perrault publie *Les Contes de ma mère l'Oye* (1697).

À cette époque, les œuvres sont écrites spécialement pour les enfants. Certains genres littéraires sont dès lors considérés comme étant pour les enfants, tels que la fable, le conte ou le conte de fée. Jeanne-Marie Leprince de Beaumont ajoute aux contes de fée l'aspect didactique. Cet aspect est très développé pendant le siècle des Lumières. Parmi les fondateurs du roman didactique nous pouvons citer Fénelon (1651–1715) mais l'auteur le plus important est sûrement Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) avec son œuvre *Émile ou De l'éducation* (1762) qui n'est pas toutefois dédié aux enfants mais aux parents ou aux éducateurs.

Depuis le 19<sup>e</sup> siècle, nous pouvons trouver des œuvres où l'attention est centrée sur l'enfance ou l'enfant lui-même. Ces ouvrages sont dédiés aux adultes mais grâce à la présence d'un enfant, ils deviennent une partie de la littérature de jeunesse. De plus, à partir de la moitié

---

<sup>10</sup> TUČKOVÁ, Kateřina. *Věra Sládková: prozaické dílo*. Vyd. 1. Praha: Vltavín, 2009, 108 s. Monografie (Vltavín), p. 31: „Literatura pro děti a mládež se vyznačuje typickými prvky, které lze souhrnně charakterizovat jako „respektování zájmů dítěte“.

du 19<sup>e</sup> siècle un nouveau genre paraît – les ouvrages où le personnage central est un enfant défavorisé, pauvre ou un orphelin. Tout le monde connaît par exemple *Oliver Twist* (1837) de Charles Dickens (1812–1870).

Marc Twain (1835–1910) fait une petite révolution par ses romans *Les Aventures de Tom Sawyer* (1876) et sa suite, *Les Aventures de Huckleberry Finn* (1885). Son attitude contraste avec la littérature didactique, parce que Tom Sawyer n'est pas du tout un personnage qu'on pourrait donner pour exemple aux autres enfants.

Le 19<sup>e</sup> siècle est fort dans la création de nouvelles thématiques, nous pouvons ajouter les ouvrages où le personnage principal est une fille, qui existaient déjà mais au 19<sup>e</sup> siècle cette thématique se développe beaucoup, dédiés également aux jeunes filles. Pour les garçons c'est la littérature d'aventure qui exploite sa place dans la littérature ou la « renaissance » des contes de fée. Parmi les auteurs de romans pour les filles, nous pouvons citer la Comtesse de Ségur (1799–1874) qui écrit *Les Petites Filles modèles* (1859) destiné aux filles d'environ dix ans. Pour les filles plus adultes, les romans de Jane Austen (1775–1817) par exemple *Raison et Sensibilité* (1811) ou *Emma* (1815). En ce qui concerne la littérature d'aventure, elle n'est pas au début destinée aux enfants mais son thème les attire. Nous citons par exemple les auteurs James F. Cooper (1789–1851), Karel May (1842–1912) ou Hermann Melville (1819–1891).

En ce qui concerne le 20<sup>e</sup> siècle, la littérature de jeunesse est évidemment influencée par des problèmes sociaux et s'ouvre à une nouvelle problématique, à savoir la position de l'enfant dans la famille et dans la société. Ellen Key (1849–1926), une femme écrivain suédoise, appelle le 20<sup>e</sup> siècle « le siècle des enfants »<sup>11</sup>.

Toutefois, c'est toujours le conte de fée qui, au début du siècle, représente un mouvement important, mais il est modernisé, parce que les frontières entre l'imagination et la réalité se brouillent.

Les auteurs contemporains prennent l'héritage de Hans Christian Andersen ou d'Oscar Wilde. Les contes avec des animaux sont toujours très populaires et A. A. Milne (1882–1956) les pousse encore plus loin dans *Winnie l'ourson* où les personnages sont des jouets.

Les ouvrages où les personnages principaux sont des enfants acquièrent un grand succès. La création soviétique influence également d'autres littératures. Nous pouvons citer par

---

<sup>11</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. *Kapitoly ze světové literatury pro mládež*. Ostrava: Item, 1998, p. 4: „Pod vlivem nových společenských potřeb označila švédská pedagožka a spisovatelka Ellen Keyová (1849–1926) dvacáté století za století dítěte.“

exemple les auteurs comme Arkadi Gaidar (1904–1941), Arthur Ransome (1884–1967) ou Enid Blyton (1897–1968).

La deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle est marquée par la création des mondes fictifs ou de la mythologie. Cette situation est illustrée par l'exemple du monde créé par J. R. R. Tolkien (1892–1973) ou C. S. Lewis (1898–1963). De plus, les écrivains utilisent souvent des formes de la littérature pour adultes, par exemple des jeux compliqués avec la langue ou des emprunts aux romans tels que le roman d'initiation, ce que nous pouvons trouver dans le roman *L'Histoire sans fin* (1984) de Michael Ende (1929–1995).

Cette liste est très courte et n'est pas exhaustive, mais nous voulons seulement montrer les tendances dans la littérature de jeunesse pour les comparer avec nos deux romans dans les chapitres suivants.

### **3.1.2 Les œuvres littéraires où le narrateur est un enfant**

Il existe un nombre énorme de livres pour enfants où le narrateur est un enfant. Il est très difficile de choisir un présentateur typique. Donc pour les exemples, nous choisissons seulement les ouvrages de quelques auteurs choisis par hasard où l'histoire est racontée par le narrateur enfant du statut extradiégétique – homodiégétique comme dans nos romans étudiés. Parmi les œuvres d'Astrid Lindgren (1907–2002) où le narrateur est une fille, nous citons *Nous, les enfants de Bullerbyn* (1947). Dans la littérature tchèque nous trouvons beaucoup d'exemples : Vojtěch Steklač et ses séries des livres de Bořík, tels que *Boříkovy lapálie* (1970) ou *Pekelná třída* (1978). Les lecteurs français connaissent René Goscinny (1926–1977) et son *Petit Nicolas* (1955–1965). Certainement, nous pourrions citer d'autres exemples mais ce n'est pas l'objectif de ce mémoire.

## **3.2 La littérature pour les adultes**

Comme nous avons déjà expliqué dans la partie consacrée à l'histoire de la littérature de jeunesse, il existe des œuvres où les personnages principaux sont des enfants mais ces ouvrages ne sont pas destinés au jeune public. Cet usage se répand au fur et à mesure et devient populaire.

### **3.2.1 La spécificité de ce genre**

Dans la littérature, nous pouvons trouver des ouvrages où les écrivains utilisent « l'aspect enfantin »<sup>12</sup> qui présente l'anticipation de l'auteur au lecteur enfant codé dans la

---

<sup>12</sup> TUČKOVÁ, Kateřina. *Věra Sládková: prozaické dílo*. Vyd. 1. Praha: Vltavín, 2009, 108 s. Monografie (Vltavín), p. 33

structure d'un texte littéraire<sup>13</sup>. Cependant l'écrivain seulement utilise un ou plusieurs éléments qui sont normalement utilisés dans la littérature de jeunesse et les emploie dans son texte. Par exemple, l'utilisation de l'enfant narrateur représente un nouveau point de vue, la perception par le bas<sup>14</sup>. Contrairement à la littérature enfantine, l'enfant dans ce cas n'est pas le sujet mais un objet de la parole de l'auteur parce que le livre n'est pas destiné aux autres enfants, mais aux adultes. Cet enfant peut utiliser un langage ou des processus de pensée qui ne sont pas normaux à son âge. D'autres éléments pourraient être le sens de l'harmonie, l'amitié, la justice ou la capacité de compatir. Pour certains auteurs, cela représente une possibilité de raconter leur propre enfance, cette situation illustre le roman autobiographique *Pourquoi l'enfant cuisait dans la polenta* (1999) de l'auteur suisse Aglaja Veteranyi (1962–2002) où elle raconte ses expériences de vivre dans un cirque.

Nous sommes capables de diviser les œuvres selon les éléments par lesquels les écrivains agissent sur les lecteurs :

C'est soit le contenu, soit la forme ou encore la combinaison des deux. En ce qui concerne le contenu, l'histoire est racontée par le narrateur qui est typique pour la littérature de jeunesse et il parle aux adultes. Ses sentiments peuvent prédominer par rapport à l'histoire et c'est souvent sa naïveté qui fait baisser la tension dramatique. La forme signale le langage utilisé, par exemple les jeux du langage, les poèmes pour les enfants ou les diminutifs. Évidemment, il existe des ouvrages où la combinaison de ces deux manières est utilisée.

### 3.2.2 Les œuvres littéraires où le narrateur est un enfant

Parmi les livres où le narrateur est un enfant, nous pouvons citer *Sans famille* (1869) d'Hector Malot (1830–1907) qui est toujours populaire aujourd'hui et qui se trouve toujours sur les étagères des libraires. *Le Testament de l'orange* (1962) d'Anthony Burgess (1917–1993) est plutôt connu grâce au film célèbre mais ce livre est, lui aussi, raconté par un garçon de quinze ans seulement. *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée* est un livre où une jeune toxicomane raconte ses expériences avec des drogues. Ou, parmi les ouvrages les plus récents, mentionnons le roman *Room* (2007) d'Emma Donoghue (\* 1969) où le narrateur n'a que cinq ans.

---

<sup>13</sup> KOPÁL, Ján. *Literatúra a detský aspekt*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970. p. 48: „Tu sa detský aspekt jeví ako autorská anticipácia detského príjemcu zakódovaná v štruktúre literárneho textu.“

<sup>14</sup> ČMEJRKOVÁ, Světa. Jazyk a styl pro dětskou literaturu. *Naše řeč* [online]. 1995, (5) [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7274>

Les sujets de tous ces livres sont tristes et représentent un drame humain. Ils ne sont pas du tout destinés aux enfants. Mais la narration touche beaucoup plus le lecteur et le livre semble ainsi plus authentique, d'autant plus que le lecteur a la tendance à croire les enfants.



## 4 Romain Gary

### 4.1 Sa vie et sa place dans la littérature

Romain Gary est né comme Roman Kacew à Vilnius le 8 mai 1914. La ville faisait partie de l'empire russe à cette époque-là. Ses origines ne sont pas très claires, parce que Gary a inventé plusieurs identités, non seulement dans son œuvre mais également dans les médias et les déclarations officielles. Sa mère s'appelle Mina Iosselevna Kacew, d'origine russe, très importante pour Gary, elle sera une source d'inspiration pour plusieurs de ses romans. Très jeune, elle quitte sa famille et rejoint une compagnie de théâtre. Son père est probablement le deuxième mari de Mina Arieh Davidov, marchand à Vilnius, mais certains pensent que son père pourrait être l'acteur du film muet Ivan Mosjukine, à cause de sa ressemblance avec Gary.<sup>15</sup>

La vie commence à être difficile quand Davidov trouve une autre femme et divorce de Mina. Elle rêvait toujours d'aller en France, alors après la séparation, elle émigre avec Romain à Nice en 1928 où ils s'installent pour longtemps. Mina apprend à Romain le français, l'hymne national et ils deviennent de vrais patriotes. À Nice, Romain fréquente un lycée et sa mère exerce divers métiers pour assurer les revenus de la famille. Leur vie s'améliore beaucoup dès que Mina devient gérante de l'hôtel Mermonts.

Mina encourage Romain pour qu'il ait une meilleure vie qu'elle. Elle voudrait qu'il devienne un grand violoniste, alors elle lui paie des cours de violon, mais il échoue. Il essaye alors la danse, ou l'escrime, mais il ne parvient toujours pas à satisfaire les attentes de sa mère. Romain étudie alors au lycée avec assiduité pour faire plaisir à sa mère. Après avoir obtenu son baccalauréat, il commence à étudier le droit à Aix-en-Provence puis à Paris. Malgré l'orientation de ses études, il ne veut pas devenir avocat, mais il désire approfondir les connaissances des humanités et devenir un grand écrivain. En 1935, deux de ses nouvelles, « L'orage » et « Une petite femme » sont publiées dans l'hebdomadaire *Gringoire* et en 1937 il publie son premier roman *Le Vin des morts*. Cependant, il ne peut pas continuer à écrire parce qu'il est mobilisé dans l'aviation pendant la Seconde Guerre mondiale.

Il combat les allemands en France et puis en Angleterre. Pendant la guerre, il reçoit des décorations, telles que l'Ordre national de la Légion d'honneur, la croix de la Libération, les Médailles de la Résistance et des blessés ou la croix de guerre. Il reçoit toujours les lettres de

---

<sup>15</sup> HALIOUA, Bruno. *Židovské matky osobností 20. století*. Vyd. 1. Praha: Garamond, 2008, p. 58

sa mère et il croit qu'elle l'aide à survivre. Elle écrit plus de cent lettres<sup>16</sup> et demande à une amie de les poster pour que Gary ne sache pas qu'elle est morte dès 1942 d'un cancer. La citation de son livre *La Promesse de l'aube* montre à quel point la relation avec sa mère était forte : « Mais elle savait bien que je ne pouvais pas tenir debout sans me sentir soutenu par elle et elle avait pris ses précautions. »<sup>17</sup>

Après la guerre, Gary se lance dans une carrière diplomatique à Sofia en Bulgarie où il travaille comme secrétaire d'ambassade. Ensuite, entre 1945–1957, il travaille à Paris, à La Paz, à Los Angeles ou à Berne. Dès cette période, il publie beaucoup sous divers pseudonymes et nous allons mentionner tous les titres des œuvres écrites dans les annexes. Il écrit dans la période où la littérature en France vit par le Nouveau roman, mais Gary n'est pas influencé par cette tendance. Durant le reste de sa vie, Gary publie toujours sous divers pseudonymes et souvent en même temps. En 1975, il publie *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* sous son nom et également *La Vie devant soi* sous le pseudonyme d'Émile Ajar qui est le plus intéressant parmi les autres pseudonymes dont nous parlerons dans le prochain chapitre. En dehors de la littérature, Gary essaie d'autres mouvements artistiques, il tourne deux films ; *Les oiseaux vont mourir au Pérou* (1968) et *Police Magnum* (1972). De plus, il joue dans un film intitulé *La route de Corinthe* (1973).

Romain Gary vit une vie très variée et la plupart de ses livres contiennent des traces autobiographiques. Il se suicide à l'âge de 66 ans le 2 décembre 1980 dans son appartement à Paris.

## 4.2 L'affaire Gary–Ajar

Cette « affaire » commence en 1974, lorsque Romain Gary utilise pour la première fois le pseudonyme Émile Ajar en publiant le roman *Gros-Câlin*. Pour compliquer la recherche de son identité, Gary a posté le manuscrit à la maison d'édition Gallimard du Brésil. C'est Raymond Queneau<sup>18</sup> qui trouve que ce manuscrit n'est pas le travail d'un débutant et comme le manuscrit lui plaît, il est publié. Évidemment, juste après la parution, bien des hypothèses surgissent. Les critiques littéraires pensent également qu'Émile Ajar est un pseudonyme d'un

---

<sup>16</sup> GARY, Romain. *La promesse de l'aube*. In. *Légendes du je*. Ed. Mireille SACOTTE: Éducation européenne ; La Promesse de l'aube ; Chien blanc ; Les Trésors de la Mer Rouge ; Les Enchanteurs ; La Vie devant soi ; Pseudo ; Vie et mort d'Emile Ajar. Paris: Gallimard, 2009, 1418 s., p. 537

<sup>17</sup> Ibid., p. 537

<sup>18</sup> Raymond Queneau (1903–1976) - un romancier et dramaturge français, membre du Comité de lecture à Gallimard

écrivain déjà connu et ils lancent des noms tels que Michel Cournot ou Louis Aragon, mais pas celui de Gary.

En 1975, Romain Gary doit résoudre un autre problème, après la parution de *La Vie devant soi*. Il pense être déjà reconnu parce qu'il laisse des indices de son identité dans ses autres romans, par exemple celui qui est une réécriture de *La Promesse de l'aube*, parce que le lien entre Nina et Romain est presque le même qu'entre Momo et Madame Rosa ou celui où tout Ajar est déjà (*Tulipe*). Paradoxalement, dans les journaux le nom d'Émile Ajar « apporte du sang neuf » à la littérature française, tandis que le livre de Gary confirmait le déclin non seulement sexuel, mais créatif de son auteur. »<sup>19</sup>

Malgré tous les indices laissés, Gary ne veut pas détruire sa nouvelle identité. Cependant, quand son roman *La Vie devant soi* est retenu pour le prix Goncourt<sup>20</sup>, Gary a besoin de donner à Ajar un visage. Il demande à son cousin Paul Pavlovitch de jouer et créer l'illusion physique d'Ajar. Quand *La Vie devant soi* obtient le prix Goncourt, que Gary a déjà obtenu sous son vrai nom en 1956 pour son roman *Les Racines du ciel*, il décide de le refuser car il craint des poursuites judiciaires. Or, l'Académie Goncourt n'est pas d'accord et le roman reste primé parce que le prix est attribué au livre, et non pas à l'auteur.

La vraie identité d'Ajar n'est dévoilée qu'après la mort de Romain Gary, quand son ouvrage *Vie et mort d'Émile Ajar* paraît. Ici, Gary explique comment il a créé son autre identité et que c'était un plaisir pour lui de commencer avec tout du début encore une fois :

Il y avait surtout la nostalgie de la jeunesse, du début, du premier livre, du *recommencement*. Recommencer, revivre, être un autre fut la grande tentation de mon existence. (...) Je me suis toujours été un autre.<sup>21</sup>

Ce n'est pas du tout la première fois dans la littérature qu'un écrivain joue avec son double. C'est déjà Arthur Rimbaud qui écrit « Je est autre », désignant que ce n'est pas lui mais quelqu'un autre en lui qui écrit. Gérard de Nerval ou Blaise Cendrars, qui a plus tard repris la phrase de Nerval, « Je suis l'autre », pour pousser son sens encore plus loin, parce qu'en français, nous ne savons pas s'il s'agit du verbe « être » ou « suivre ».

La dernière phrase de l'ouvrage *Vie et mort d'Émile Ajar* fait un point sur ses explications, ses œuvres ou peut-être un point sur toute sa vie. Elle caractérise son attitude vis-

---

<sup>19</sup> GARY, Romain. Ed. Mireille SACOTTE. Cit. d., p. 1096

<sup>20</sup> Prix Goncourt: prix littéraire français dès 1902, chaque écrivain ne peut l'obtenir qu'une seule fois dans sa vie

<sup>21</sup> GARY, Romain. Ed. Mireille SACOTTE. Cit. d., p. 1411

à-vis des critiques littéraires ou le public qui ne le reconnaît pas, malgré son génial jeu d'identité : « Je me suis bien amusé. Au revoir et merci. »<sup>22</sup>

### 4.3 *La Vie devant soi*

Comme nous l'avons déjà écrit ci-dessus, ce roman est publié en 1975 et c'est le deuxième roman signé Émile Ajar. À l'origine, Gary pense donner à ce livre le nom *La Tendresse des pierres* mais la compagne de Paul Pavlowitch lui explique que c'est le nom du roman écrit par l'héroïne dans son autre roman *Adieu Gary Cooper*<sup>23</sup>. C'est l'éditeur qui propose le nom final. Rapidement, le roman acquiert un grand succès non seulement auprès de la critique mais aussi auprès du public.

Le roman est divisé en trente-trois chapitres non numérotés. L'histoire est située dans les années 70<sup>24</sup> à Belleville, un quartier défavorisé de Paris. Le roman cache trois sujets. Le premier est l'amour et le manque d'amour, le deuxième l'injustice sociale (les plus pauvres et les immigrés vivent à Belleville), puis la situation de tous les enfants chez Madame Rosa. Et le troisième thème est la vieillesse, avec les maladies et le manque d'euthanasie.

Nous pouvons dire qu'il n'y a qu'une dizaine de personnages dans le roman et seulement deux personnages principaux, Momo (l'abréviation de Mohammed) et Madame Rosa. Momo est le personnage central de ce roman. De la position du narrateur, il nous raconte sa vie. Il vit chez Madame Rosa, ancienne prostituée qui s'occupe des enfants de prostituées tels que Banania, Moïse, Michel. Monsieur Hamil est un vieil Arabe avec qui Momo discute beaucoup. Il confond souvent ces deux livres « sacrés » ; le Coran et *Les Misérables* de Victor Hugo. Parmi les personnages importants nous pouvons mentionner encore **Nadine**, une jeune femme que Momo rencontre un jour par hasard et chez qui il va vivre. **Lola**, un travesti, ancien champion de boxe, voisin de Madame Rosa l'aide beaucoup pendant sa maladie. Ou **Monsieur Yoûssef Kadir**, probablement le vrai père de Momo.

En ce qui concerne l'histoire, Momo raconte sa vie du point de vue de ses dix ans (cependant, au cours de l'histoire il trouve qu'il a quatorze ans en réalité). Il vit avec d'autres enfants de prostituées chez Madame Rosa qui est très vieille mais elle crée cette pension clandestine pour protéger ces enfants. Momo raconte des épisodes de son enfance, qui n'est pas ordinaire parce que comme l'aîné il aide beaucoup avec le ménage et les autres enfants. Il est plus mature que les autres enfants. De plus, quand il trouve que Madame Rosa est gravement

---

<sup>22</sup> GARY, Romain. Ed. Mireille SACOTTE. Cit. d., p. 1416

<sup>23</sup> DEGOUET, Miguel. Étude sur Émile Ajar / Romain Gary, „La Vie devant soi“. Paris: Ellipses, 2014. p 17

<sup>24</sup> GARY, Romain. *La Vie devant soi*. Paris: Mercure de France, 1982. p. 185

malade et sur le point de mourir, il doit s'occuper encore d'elle malgré l'absence d'argent. En fait, soit les mères ne paient pas le mandat à la fin du mois soit les femmes ont peur de confier ces petits à Madame Rosa. Finalement, c'est seulement Momo qui reste avec elle jusqu'à sa mort. Il invente une histoire fictive selon laquelle Madame Rosa va mourir en Israël chez sa famille tandis qu'il est avec elle dans une pièce cachée, « un trou juif » où Madame Rosa veut mourir. Après sa mort, il trouve une nouvelle vie chez Nadine.

Après le succès sur les marchés littéraires, en 1977, Moshé Mizrahi tourne le film *La Vie devant soi* qui obtient l'Oscar pour le meilleur film étranger et l'actrice ayant joué Madame Rosa obtient le César de la meilleure actrice. Le roman est également adapté au théâtre par Xavier Jaillard en 2008. Cette adaptation gagne plusieurs prix Molière, y compris le prix pour la meilleure actrice pour Myriam Boyer.

## 5 **Éric - Emmanuel Schmitt**

### 5.1 **Sa vie et sa place dans la littérature**

Éric-Emmanuel Schmitt est né le 28 mars 1960 à Sainte- Foy- Lès- Lyon où il a passé son enfance. Ses parents étaient professeurs d'éducation physique et des sportifs accomplis. A l'âge de huit ans, Schmitt avec ses parents et sa sœur ont déménagé dans une grande maison près de Lyon avec un immense jardin. En souvenir de cette maison, Schmitt explique qu'il essaie de vivre toute sa vie dans une maison et pas dans un appartement parce qu'il déteste l'idée de vivre avec d'autres gens dans un immeuble.<sup>25</sup> C'est probablement dans ce jardin qu'il a trouvé son intérêt pour la philosophie parce qu'il avait passé beaucoup de temps sous les arbres en lisant, entre autres *A la Recherche du Temps Perdu* de Proust.

Après avoir terminé le lycée, il a fait ses études dans une école prestigieuse, l'École Normale Supérieure de Paris, de 1980 à 1985. En 1987, il a soutenu sa thèse de doctorat intitulée *Diderot et la métaphysique*. Sa passion pour la philosophie s'impose presque dans chacune de ses œuvres. Au début des années 90, il a enseigné la philosophie à l'Université de Chambéry, tout en écrivant ses premières pièces de théâtre. Cependant, dès la publication du *Visiteur* en 1993, il se consacre uniquement à l'écriture. Nous citons la liste de tous les livres de Schmitt dans l'annexe.

Dans son œuvre, Schmitt utilise souvent une thématique connue et la réécrit d'après lui. De cette production, nous pouvons citer sa première pièce de théâtre *La Nuit de Valognes*, publié en 1991, qui réécrit le mythe don Juan, le roman *L'Évangile selon Pilate* (2000) où l'écrivain illustre ses propres opinions sur la trahison de Jésus Christ, puis *La Part de l'autre* (2001) consacré à la vie d'Adolf Hitler ou la variation sur le mythe de Faust dans *Lorsque j'étais une œuvre d'art* paru en 2002.

Beaucoup de ses romans sont adaptés au théâtre ou au cinéma et souvent c'est Schmitt qui réécrit les textes à la forme souhaitée. Il est vrai que Schmitt est devenu célèbre pour ces pièces de théâtre, mais son plus grand succès arrive après la parution du « Cycle de l'invisible » dont nous parlerons plus loin.

En ce qui concerne la vie actuelle de cet écrivain, il vit à Bruxelles depuis 2002 et il a obtenu la naturalisation belge en 2008. De plus, en 2012, l'Académie royale de langue et de

---

<sup>25</sup> <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-presse.html>

littérature belge l'a élu académicien au fauteuil 33 mais nous l'y trouvons comme « membre étranger littéraire ».<sup>26</sup>

Il est très lu et son succès est prouvé également par le fait que ses œuvres sont traduites en 43 langues et ses pièces de théâtre sont jouées régulièrement dans plus de 50 pays.

## 5.2 Le Cycle de l'invisible

En 1997, Schmitt a publié un monologue sur le bouddhisme *Milarepa* et ce texte lui donne l'idée de créer un cycle de livres concernant les idées des grandes religions ou des grands mouvements philosophiques mondiaux. Aujourd'hui, le « Cycle de l'invisible » est un cycle qui contient six récits publiés entre 1997 et 2012. En dehors de *Milarepa*, il s'agit encore de *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* en 2001, *Oscar et la Dame rose* en 2002, *L'Enfant de Noé* en 2004, *Le sumo qui ne pouvait pas grossir* en 2009 et *Les Dix enfants que madame Ming n'a jamais eus* en 2012.

Chaque livre représente le même concept : le personnage principal est influencé par la religion mais c'est le maître qui doit lui montrer le bon chemin à travers un drame humain. *Milarepa* est consacré au bouddhisme tibétain, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* au soufisme<sup>27</sup>, *Oscar et la Dame rose* montre la relation à Dieu dans le christianisme, *L'Enfant de Noé* cherche le chemin à travers le judaïsme, *Le sumo qui ne pouvait pas grossir* à travers le bouddhisme zen et *Les Dix enfants que madame Ming n'a jamais eus* à travers le confucianisme.

Le personnage principal est toujours un jeune garçon qui perd sa famille (soit pour un moment soit pour toute la vie) et grâce à la spiritualité et à l'aide du maître il réussit le début de sa nouvelle vie, malgré tous les obstacles. Les sujets principaux sont l'amour et la mort, présentés à travers des questionnements philosophiques :

Comment faire le Bien si le néant menace ? Quelles sont les bonnes questions à se poser alors qu'il n'y a pas de réponse, ou en tout cas, pas de solution ? La mort, c'est ce qu'il y a de plus problématique dans l'existence.<sup>28</sup>

La mort est un élément très important, pas seulement pour l'œuvre mais également pour Schmitt lui-même parce que pendant sa vie, beaucoup de ses proches sont morts à cause du

---

<sup>26</sup> <http://www.arlfb.be/composition/membresactuels.html>

<sup>27</sup> Soufisme – courant mystique de l'islam, né au VIII siècle. Opposé au légalisme, il met l'accent sur la religion intérieure. In. SCHMITT, Eric-Emmanuel. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Réimpression. Paris: Michel, 2001. p. 37

<sup>28</sup> MEYER, Michel. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. [Réimpr.]. Paris: Albin Michel, 2004. p. 65

SIDA<sup>29</sup>. Probablement, c'est la raison pour laquelle il cherche la réponse à la mort dans plusieurs religions.

Le Cycle de l'invisible acquiert le succès non seulement dans les librairies, mais aussi dans les théâtres et les cinémas. C'est également grâce au fait que les premiers livres du cycle étaient d'abord écrits pour le théâtre.

### **5.3 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

Nous avons déjà mentionné que ce récit fait partie du « Cycle de l'invisible » comme le deuxième volet et il est paru en 2001. En se souvenant de l'écriture, en 2004 Schmitt déclare qu'il a écrit ce récit en quelques jours pour son ami Bruno Abraham-Kremer, prochain metteur en scène de cet ouvrage, parce qu'il lui a promis d'écrire en texte sur l'islam en le mélangeant avec les souvenirs de leur adolescence. Schmitt a lu tout le récit à Kremer par téléphone :

- J'ai fait le texte que je t'avais promis.

- Ah, oui... tu as commencé ?

- Non, j'ai fini. Où es-tu ?

- A Paris. Dans la rue.

- J'ai envie de te le lire. Y a-t il un banc près de toi où tu pourrais t'asseoir ?

- Non. Mais il y a le bord du trottoir. Voilà, j'ai les pieds dans le caniveau : je t'écoute.

Et je lui lus d'une traite les aventures de Momo et de Monsieur Ibrahim. De temps en temps, pour m'encourager, il riait. Parfois, je ne l'entendais plus.

- Tu es toujours là ? Tu m'entends encore ?

- Je pleure....<sup>30</sup>

Le récit n'est pas divisé en chapitres, seulement quand un autre événement commence, l'espace entre les paragraphes est plus grand. L'histoire de ce récit se déroule dans les années soixante, à Paris et puis au Moyen Orient.

Parmi les personnages principaux, nous pouvons citer **Momo** (abréviation de Moïse) et **monsieur Ibrahim**. Momo est le personnage central et de la position du narrateur il raconte sa vie et comment il devient le fils de monsieur Ibrahim parce que son vrai **père**, dont nous ne

---

<sup>29</sup> LISOVÁ, Martina. *L'enfant au coeur du Cycle de l'invisible*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita., p. 9

<sup>30</sup> <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Litterature-recits-Monsieur-Ibrahim-et-les-fleurs-du-Coran.html>



connaissons pas le nom, se suicide et **sa mère** l'avait quitté avec son frère **Popol**. Le dernier personnage est Abdullah, un ami de monsieur Ibrahim.

En ce qui concerne l'histoire, Momo vit à Paris avec son père, avocat sans succès, dans la rue Bleue. D'après le père, la mère les a quittés avec le fils aîné Popol quand Momo était petit. Ainsi Momo, malgré son âge de 13 ans, doit s'occuper de tout le ménage. Cependant, il n'a droit à aucune reconnaissance de la part du père qui est très frustré de son travail.

Momo cherche à s'amuser, donc il va voir les prostituées de la rue de Paradis et il fait la connaissance de monsieur Ibrahim, le propriétaire de l'épicerie dans la rue Bleue. Momo ne commence pas leur relation idéalement, parce qu'il lui vole des boîtes. Cependant, comme le temps passe, ils se parlent de plus en plus et deviennent amis.

Après la fuite du père de Momo, le garçon fait croire que cela ne s'est pas produit. Il cuisine toujours pour deux, il met la table pour deux, falsifie sa signature pour le lycée, etc. Néanmoins, un jour arrive la police pour dire à Momo que son père s'est suicidé à Marseille. À ce moment, c'est la mère de Momo qui apparaît soudain. Pourtant, Momo se moque d'elle et joue le camarade de Momo, Mohammed. Elle essaie de lui expliquer pourquoi elle est partie quand Momo était petit mais il ne veut rien entendre. Il veut être adopté par monsieur Ibrahim et faire un voyage au Moyen Orient, l'endroit d'où monsieur Ibrahim vient.

Pour y aller, ils traversent presque toute l'Europe en voiture. Malheureusement, à la fin du voyage, monsieur Ibrahim a un accident et il meurt. Momo revient seul à Paris où il crée sa propre famille et renouvelle le lien avec sa mère. De plus, il devient le propriétaire de l'épicerie de monsieur Ibrahim.

Ce récit est d'abord créé pour le théâtre par Bruno-Abraham Kremer. Il a été joué pendant le festival d'Avignon, puis à Paris. En 2004, il est également adapté au cinéma par François Dupeyron. Le film est marqué par la performance d'Omar Sharif dans le rôle de monsieur Ibrahim, couronné par le César du meilleur acteur.

## 6 La comparaison des narrateurs

Dans notre comparaison, nous utilisons les vrais noms des deux garçons analysés pour ne pas les confondre à cause de leur diminutif identique, Momo. Nous allons utiliser « Mohammed » pour le Momo de *La Vie devant soi* et « Moïse » pour le Momo de *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Nous analyserons les deux personnages de plusieurs points de vue et à la fin, nous les confronterons. De plus, en ce qui concerne *La Vie devant soi*, nous allons utiliser un « m » majuscule pour le personnage de « Madame Rosa » tandis que pour « monsieur Ibrahim » de *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* un « m » minuscule, en respectant le choix des auteurs.

### 6.1 La caractéristique externe

#### 6.1.1 *La Vie devant soi*

En ce qui concerne la caractéristique externe, nous ne savons pas beaucoup de choses sur Mohammed, mais nous avons à notre disposition plus de détails sur Madame Rosa, surtout à la fin de sa vie.

On appelle Mohammed « Momo » « pour faire plus petit ».<sup>31</sup> Il est un garçon de dix ans, plus tard dans le livre, nous apprenons qu'il a quatorze ans en réalité. « J'ai des cheveux bruns, des yeux bleus et je n'ai pas le nez juif comme les Arabes. » (87) « J'étais fringué comme un minable. » (221)

A l'inverse, sur Madame Rosa, nous savons beaucoup de choses. Madame Rosa est née en Pologne et pendant la Seconde Guerre mondiale elle avait été déportée à Auschwitz. Elle est vieille et fatiguée, elle a soixante-huit ans. Elle n'a plus de fesses ni de seins mais chaque dimanche elle s'habille avec élégance, met une perruque et sort pour toute la journée. Elle pèse quatre-vingt-quinze kilos : « Madame Rosa, avec tous ces kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes... » (9) et chaque mouvement lui pose des problèmes : « Quand elle marchait, c'était un déménagement. » (74) « Elle a une tête comme une vieillesse grenouille juive avec des lunettes et de l'asthme. » (32) De plus, elle n'a presque plus de cheveux, le reste est gris et d'après Mohammed, elle n'est plus jolie : « Elle était si triste qu'on ne voyait même pas qu'elle est moche. » (23) « Je n'osais plus regarder Madame Rosa, tellement elle se détériorait. » (140)

---

<sup>31</sup> GARY, Romain. *La Vie devant soi*. Paris: Mercure de France, 1982, p. 11 - d'autres citations seront citées à la forme du numéro dans les parenthèses rondes juste après le texte cité.

### **6.1.2 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

La caractéristique est présentée de la même manière : nous ne savons presque rien du narrateur mais nous savons énormément de choses sur monsieur Ibrahim ; nous savons seulement que Moïse est un garçon de treize ans : « On n'a pas idée de se mettre dans des états pareils, surtout treize ans après. »<sup>32</sup> ou « ... que je n'étais qu'un môme. » (22) Probablement, il est beau : « Monsieur Ibrahim, est-ce que vous trouvez que je suis beau ? Tu es très beau, Momo. » (76) Mais qu'il n'est pas mince : « J 'étais gros comme un sac de sucreries » (10)

Au contraire, nous connaissons plus de détails sur la caractéristique externe de monsieur Ibrahim. Moïse décrit très en détails monsieur Ibrahim au moment de leur première rencontre : « Monsieur Ibrahim avait toujours été vieux. » (12) et « On avait toujours vu monsieur Ibrahim dans son épicerie ... une blouse grise sur une chemise blanche, des dents en ivoire sous une moustache sèche, et des yeux en pistache, verts et marron, plus clairs que sa peau brune tachée par la sagesse. » (12, 13)

### **6.1.3 La comparaison**

Dans les deux livres, les personnages principaux sont des garçons du même âge environ. Nous pouvons constater que le même moyen est utilisé dans les livres pour la description externe, parce que nous ne savons presque rien sur les narrateurs mais ils nous donnent des informations détaillées sur les « maîtres » ou d'autres personnages.

## **6.2 La caractéristique interne**

### **6.2.1 *La Vie devant soi***

Mohammed est très influencé par l'ambiance qui l'entoure. Malgré sa jeunesse, il comprend beaucoup plus de choses que ses contemporains. Chez Madame Rosa, il est toujours l'aîné et il comprend cette situation importante en prenant la responsabilité des autres : « C'est moi qui étais chargé de conduire Banania dans les foyers africaines de la rue Bisson pour qu'il voie du noir. » (21) « Pour moi, le mandat de trois cents francs arrivait chaque début du moi et j'étais inattaquable. » (22) « Je savais donc que je représentais quelque chose de solide... » (22)

Néanmoins, il y a des situations où Mohammed ne comprend pas. C'est à cause de l'absence de l'école : « Et pourquoi on m'a renvoyé de l'école, Monsieur Hamil ? Madame Rosa m'ai dit que c'était parce que j'étais trop jeune pour mon âge, puis que j'étais trop vieux pour mon âge et puis que j'avais pas l'âge que j'aurais dû avoir... » (43), du manque d'éducation

---

<sup>32</sup> SCHMITT, Eric-Emmanuel. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Réimpression. Paris: Michel, 2001. p. 58 – d'autres citations seront citées à la forme du numéro dans les parenthèses rondes juste après le texte cité.

ou de la logique enfantine qu'il ne peut pas cacher même s'il fréquente la société des adultes. Cependant ce sont des situations drôles qui allègent l'histoire : « Elle pleurait tellement que j'ai envie de pisser. » (23)

Je ne sais pas pourquoi je suis né... Mon copain le Mahoute qui a plusieurs années de plus que moi m'a dit que c'est les conditions d'hygiène qui font ça. »

« Le Mahoute m'a dit que les femmes qui se défendent ont maintenant une pilule pour l'hygiène mais qu'il était né trop tôt. (13)

Malgré sa maturité : « Je suis un fils de pute et mon père a tué ma mère et quand on sait ça, on sait tout et on n'est plus enfant du tout. » (235), il garde toujours son âme d'enfant, il aime observer les jouets dans les vitrines : « J'étais tellement heureux que je voulais mourir parce que le bonheur il faut le saisir pendant qu'il est là. » (96) C'est là qu'il rencontre Nadine, une jolie jeune femme, pour la première fois. Il est rempli d'espoir, parce qu'il est très réaliste et il sait qu'il a besoin de quelqu'un après la mort de Madame Rosa. De plus, il adore imaginer des mondes fictifs en parlant avec Monsieur Hamil de Nice. Il voudrait vraiment y aller à pied mais finalement, après avoir marché un peu, il a peur et revient chez Madame Rosa. De plus, il songe que chaque nuit arrive une lionne pour le protéger. Toutefois, il est toujours quelque part au milieu entre le monde enfantin et le monde des adultes ; il se fabrique un jouet, un parapluie appelé Arthur, pour oublier l'absence des amis réels : « Quand on est môme, pour être quelqu'un il faut être plusieurs. » (104) Cependant quand Nadine lui demande si Arthur est son copain, il nie : « Vous me prenez pour un demeuré, ou quoi ? C'est pas un copain, c'est un parapluie. » (119) ou dès qu'il sait qu'il a quatorze ans, il utilise souvent cette expression amusante : « ...croyez-en ma veille expérience... » (235)

Parmi ses qualités, nous savons qu'il sait courir : « S'il y a une chose que je sais faire, c'est courir. On ne peut pas sans ça, dans la vie. » (24)

Il est très sensible et empathique et ce n'est pas seulement le docteur qui le pense : « Tu es un enfant très sensible, mon petit Mohammed. Ça te rend un peu différent des autres... » (43) La sensibilité est encore plus voyante quand Mohammed cherche l'amour manqué, par exemple quand il vole et puis adopte un chien : « Je me suis fait un vrai malheur avec ce chien. Je me suis mis à l'aimer comme c'est pas permis. » « Quand je le promenais, je me sentais quelqu'un parce que j'étais tout ce qu'il avait au monde. » (25) Il voudrait donner à ce chien ce qu'il ne peut pas se donner à lui-même. Néanmoins, il le vend, parce que chez Madame Rosa ce ne serait pas une vie pour un chien et il jette l'argent ainsi gagné dans une bouche d'égout, parce que chez lui, l'argent ne serait pas en sécurité.

Madame Rosa a toujours une grande peur que Mohammed devienne un psychopathe, mais sa nature est calme et pacifiste : « J'ai jamais aimé faire de la peine aux gens, je suis philosophe. » (30) Toujours, quand elle l'amène chez le docteur, il donne des tranquillisants pour elle, parce que Mohammed est « ... doux comme un agneau ... » (57)

Il cherche toujours l'amour parce qu'il ne connaît ni sa mère ni son père : « Au début je ne savais pas que je n'avais pas de mère et je ne savais même pas qu'il en fallait une. » (13) Cela pourrait être causé par son origine incertaine : « Pendant longtemps, je n'ai pas su que j'étais arabe parce que personne ne m'insultait. » (12) Il commence à penser à sa mère quand il voit que d'autres enfants reçoivent des visites de leurs propres mères. Il simule même des crampes de l'estomac pour faire venir sa mère. « Je lui hurlais que je voulais voir ma mère et pendant des semaines j'ai continué de chier partout pour me venger. » (14) Cependant Madame Rosa interdit d'en parler. Alors il essaye de trouver d'autres possibilités pour se faire remarquer parce que l'attention lui manque beaucoup : « ... c'était le seul endroit où j'entendais parler de moi et où on m'examinait comme si c'était quelque chose d'important. » (30, 31) Néanmoins, il pense souvent à sa mère, mais à son père beaucoup moins, comme s'il sentait des ennuis : « Est-ce que mon père était un grand bandit, Monsieur Hamil, et tout le monde a peur, même pour en parler ? Non, non, vraiment pas, Mohammed. Je n'ai jamais rien entendu de tel. » (43)

Finalement il trouve un abri chez Nadine et sa famille à qui il raconte sa vie : « Le docteur Ramon écoutait lui aussi mais c'était surtout Nadine qui me faisait plaisir. » (217) Néanmoins quand il est chez elle, il a l'impression qu'avec ses enfants « on était pas du même quartier. » (223) De plus, il a des remords car il pense qu'il trahit Madame Rosa parce que Nadine lui plaît.

### **6.2.2 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

Même si Moïse n'a pas d'amis parmi ses contemporains et s'il est toujours en compagnie d'adultes, il n'arrive pas à cacher la naïveté de son âge. Après avoir été demandé d'apporter un cadeau à une prostituée : « Je lui ai donné mon ours en peluche. » (12) Lors d'une rencontre ultérieure, il lui donne un vrai coquillage venant de la mer parce que pour lui c'est un trésor. Néanmoins, il comprend la différence entre le mal et le bien, quand il vole monsieur Ibrahim pour punir son père, il comprend qu'il ne fait pas de bonnes choses « 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 ! » (14)

Son naturel est très fragile parce qu'il se sent inférieur : « Qu'avais-je de si terrible ? » (44) à cause de son père qui ne le complimente jamais malgré son travail dur : « ... il ne faisait

pas plus attention à moi qu'à un chien... » (24) Pour protéger son assurance, il va voir les prostituées : « À onze ans, j'ai casé mon cochon et je suis allé voir les putes. » (9) Cependant, il n'en est pas fier : « ... c'étaient des choses que je rangeais dans un tiroir secret de mon esprit, cela ne faisait pas partie officiellement de ma vie. » (25)

L'attitude froide de son côté est encore renforcée par les comparaisons quotidiennes avec son frère Popol : « Popol, il aimait tant lire les livre qu'aimait papa. » (24) Moïse ne les connaît pas, mais il est persuadé que : « Popol, c'est l'autre nom de ma nullité. » (24) Toujours, il cherche l'amour manqué : « Je devais me prouver qu'on pouvait m'aimer, je devais le faire savoir au monde entier avant qu'il ne découvre que même mes parents, les seules personnes obligées de me supporter, avaient référé de fuir. » (46) Il a finalement trouvé cet amour chez monsieur Ibrahim : « J'avais toujours froid lorsque j'étais avec mon père. Avec monsieur Ibrahim et les putes, il faisait plus chaud, plus clair. » (23)

Malgré sa pauvre vie, dans sa narration, il y a des éléments drôles causés par la pensée enfantine ou par le désintérêt du père : « Ça doit être chouette d'habiter Paris. Mais tu habites Paris, Momo. Non, moi j'habite la rue Bleue. » (36) Ou bien, quand monsieur Ibrahim dit qu'il vient du Croissant d'Or : « J'avoue que, toute la nuit, j'avais imaginé monsieur Ibrahim assis sur la pointe d'un croissant d'or et volant dans un ciel étoilé. » (15) Il opte également pour des solutions rapides d'après la logique enfantine : « Car monsieur Ibrahim passait pour un sage. Sans doute parce qu'il était depuis au moins quarante ans l'Arabe d'une rue juive. Sans doute parce qu'il souriait beaucoup et il parlait peu. » (12)

D'après l'exemple de son père, Moïse est très méfiant jusqu'à ce que monsieur Ibrahim ne lui apprenne à sourire. « Poli, c'est bien. Aimable, c'est mieux. Essaie de sourire, tu verras. » (27) Dès lors, c'est son « arme absolue » (28) Cependant, le sourire ne fonctionne pas vis-à-vis de son père, qui remarque seulement que Moïse a besoin d'un redresse-dents.

Après le voyage en Normandie avec monsieur Ibrahim, Moïse se sent plus fort, plus assuré. « Je me disais que je pourrais ouvrir les fenêtres, que les murs pouvaient être plus clairs ... » (51) Néanmoins, il n'a plus d'argent et doit donc commencer à vendre les livres de son père : « A chaque fois que je vendais un livre, je me sentais plus libre. » (51) Comme il ne voit aucune raison pour respecter son père, il comprend également son suicide comme une autre faute : « Un père qui se suicide, voilà qui n'allait pas m'aider à me sentir mieux. » (53)

### **6.2.3 La comparaison**

Les deux garçons sont touchés par l'absence de famille et d'amour. Il est vrai que Moïse connaît son père mais ce n'est pas un père dans le bon sens du terme. Tous les deux font leur

possible pour attirer l'attention de quelqu'un et trouver l'amour. Ils sont empathiques et sensibles, mais Mohammed est plus malicieux, ce qui pourrait naître du fait qu'il est « payé » pour pouvoir rester chez Madame Rosa et qu'il se prend pour « une chose ». Moïse est un peu plus enfant que Mohammed, parce qu'il ne connaît pas vraiment la lutte contre la pauvreté. Mohammed doit arriver à la maturité pour s'occuper de lui-même et de Madame Rosa. De plus, aucun d'eux n'agit rationnellement.

## 6.3 Le langage

### 6.3.1 *La Vie devant soi*

La langue est assez originale et nous pouvons parler de « langue ajar »<sup>33</sup>. L'auteur a inventé un style radicalement nouveau qui associe rire et pleurs. Il modifie la syntaxe et, de temps en temps, il n'utilise pas les mots exacts ou il utilise des mots polysémiques : par exemple quand Madame Rosa est « attaquée » par une crise cardiaque, mais également attaquée des soucis quotidiens ou de l'autorité.<sup>34</sup> C'est le jeu de mots qui est typique pour ce style.

Le langage de Mohammed est influencé par le milieu dans lequel il vit. Il se désigne lui-même comme « un enfant de pute », ce qui est normalement une grande insulte, mais ici, le fait d'être prononcé par un enfant provoque un effet comique. De plus, Mohammed parle une langue familière et vulgaire, mais parler de cette manière est pour lui normal : « Je jouais pas avec les autres mômes, ils étaient trop petit pour moi, sauf pour comparer nos quéquettes... » (74) « J'avais envie d'aller faucher quelque chose de gros... » (101) « Elle a couru chercher son imper et on est parti dans sa voiture. » (212)

Les phrases de Mohammed sont trop longues et il y manque les points de ponctuation, surtout les virgules, pour provoquer le sentiment de la langue parlée. La syntaxe n'est pas très souvent correcte, par exemple Mohammed, en utilisant la négation, oublie de placer la particule « ne » dans : « Je jouais pas avec les autres mômes... » (74)

Comme Mohammed parle l'arabe et le juif, de même que Madame Rosa, ils parlent entre eux de temps en temps dans ces langues. Pour eux, cela représente leur jeu clandestin, parce qu'un musulman connaît le hébreux et une vieille juive sait parler arabe. De plus, Madame Rosa parle parfois polonais, parce que le polonais est sa langue maternelle.

---

<sup>33</sup> GARY, Romain. Ed. Mireille SACOTTE. Cit. d., p. 1096

<sup>34</sup> GARY, Romain. Ed. Mireille SACOTTE. Cit. d., p. 1099

Mohammed fait beaucoup de fautes ou confond le sens des mots : par exemple « un proxynète » au lieu de « un proxénète » ou bien il utilise « l'avortement » pour « l'euthanasie ». Cela crée des effets comiques :

Madame Rosa était dans son état d'habitude. Oui, d'hébétude, merci, je m'en souviendrai la prochaine fois. J'ai pris quatre ans d'un coup et c'est pas facile. Un jour, je parlerai sûrement comme tout le monde, c'est fait pour ça. (268)

### **6.3.2 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

Le langage de Moïse ne présente pas vraiment le langage d'un garçon de treize ans. La plupart du temps, il utilise une langue soutenue et le lecteur n'a pas toujours l'impression que le narrateur est une jeune personne : par exemple, pour la description de monsieur Ibrahim, Moïse utilise des expressions très soutenues. Nous trouvons également dans le texte peu d'exemples du vocabulaire familier : « Une bouteille d'eau ça valait deux balles, à l'époque, pas quarante. » (19) « Mon cochon, c'était une tirelire en porcelaine vernie, couleur de vomit ... » (9) ou «... ce vendeur commettait gaffe sur gaffe. » (65)

Pour évoquer sa personnalité, beaucoup de phrases de Moïse commencent par « ça » ou par un autre présentatif familier : « Ça ne me regardait pas, mais ça me faisait du bien. » (50) « Ben ouais, depuis ce matin ... » (10) De plus, de temps en temps Moïse utilise des vulgarismes : « ... les cries de la putain ... » (22) ou « Justement pour m'emmerder ... » (26). Moïse mélange aussi le langage soutenu avec des expressions familières dans une phrase : « J'ai ramassé mes commissions et suis sorti, groggy, dans la rue » (14) « Je me paie le luxe de me foutre de sa gueule. » (57)

### **6.3.3 La comparaison**

Dans aucun des deux livres, il ne s'agit pas de langues enfantines. Les héros utilisent des registres de vocabulaire qui ne sont pas destinés aux enfants. Moïse parle trop correctement et Mohammed parle trop incorrectement, nous voyons qu'il n'est pas éduqué. Néanmoins, le langage de Mohammed est plus naturel, plus réel et plus riche.

## **6.4 La communication avec le lecteur**

### **6.4.1 *La vie devant soi***

Quand le lecteur lit ce roman, il pourrait avoir l'impression que le narrateur s'adresse à lui parce qu'à partir de la première phrase du roman le narrateur utilise le pronom « vous » : « La première chose que je peux vous dire c'est... » (9) Dans le roman, nous pouvons trouver une vingtaine d'exemples comme celui-ci. Cependant est-ce vraiment le lecteur à qui le narrateur s'adresse ?



Il lui parle: « ... je ne peux pas vous dire juste parce que je n'ai pas été daté, comme vous allez voir quand on se connaîtra mieux, si vous trouvez que ça vaut la peine. » (11, 12) Il le motive à continuer la lecture.

Parfois, le narrateur explique les faits qui ne sont pas dans « l'horizon d'attente »<sup>35</sup> du destinataire, par exemple : « Si vous connaissez le coin, vous savez que c'est toujours des autochtones qui nous nous viennent de l'Afrique, comme le nom indique. » (33) « Vous ne le savez peut-être pas, mais il y a des Assistantes sociales... » (97) ou bien « Vous me direz que je mélange les années, mais ce n'est pas vrai, et je vous expliquerai quand ça me viendra comment j'ai brusquement pris un coup de vieux. » (22)

Cependant, à la fin du livre, le lecteur comprend que le narrateur ne parlait pas à lui, mais à Nadine et Ramon à qui Mohammed raconte toute sa vie dans leur appartement. Alors la métafiction prétendue n'est pas extralinguistique comme nous pouvions le supposer au début :

Ils vous ont appelés parce que vous avez le téléphone, ils avaient cru que vous étiez quelque chose pour moi. C'est comme ça que vous êtes tous arrivés et que vous m'avez pris chez vous à la campagne sans aucune obligation de ma part. (272)

#### **6.4.2 La comparaison**

Dans cette partie, nous n'avons rien à comparer, parce que nous ne trouvons de la communication avec « le lecteur » que dans *La Vie devant soi*.

### **6.5 Le temps et l'espace**

#### **6.5.1 *La Vie devant soi***

Mohammed commence à raconter son histoire au moment où il a trois ans. Alors il raconte dix ans au passé. Parfois, après un événement raconté, il mentionne quel âge il avait mais sinon la narration passe sans temps précis. Toutefois, nous savons très précisément combien de temps il passe avec le corps de Madame Rosa après sa mort : « Ce n'est pas vrai que je suis resté trois semaines à côté du cadavre de ma mère adoptive parce que Madame Rosa n'était pas ma mère adoptive. » (272, 273)

---

<sup>35</sup> L'horizon d'attente – l'ensemble des conventions qui constituent la compétence d'un lecteur (ou d'une classe de lecteurs) à moment donné, le système de normes définissant une génération historique. In. COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*. Paris: Éditions du Seuil, c1998, 338 s. Points (Éditions du Seuil), p.184

Les événements ne sont pas racontés chronologiquement, alors le lecteur pourrait se perdre rapidement dans l'histoire, mais l'effet est plus réaliste ; quand nous demandons aux enfants de raconter, ce n'est pas chronologiquement non plus.

Mohammed ne décrit pas l'espace très en détails, ce sont les personnages qui sont décrits avec plus d'attention. Cependant il y a deux endroits qui sont plus décrits que les autres.

Mohammed habite dans un appartement au sixième étage dans un immeuble sans ascenseur. Avec lui et Madame Rosa habitent encore six ou sept autres enfants. L'appartement n'est pas en bon état, parfois le plâtre tombe du mur. Dans l'appartement il y a deux chambres dont une occupée par Madame Rosa.

« Le trou juif » se trouve dans une cave sous l'immeuble où Madame Rosa habite. Les murs sont de pierres et un grand fauteuil rouge domine la pièce. Il y a encore des commodes et un lit prêt à être utilisé. Madame Rosa y met également des repas.

### **6.5.2 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

Moïse raconte son histoire seulement deux ans au passé « À onze ans, j'ai cassé mon cochon et je suis allé voir les putes » (9) Dans le texte, il n'y a pas d'autres marques d'actualisation, seulement des déictiques temporels comme par exemple « ce matin » (10), « un matin » (52), « le jour » (63). Alors nous ne sommes pas capables de dire combien de temps s'est passé entre deux événements mais ils sont racontés chronologiquement.

Nous savons seulement que de la première visite chez les prostituées et la rencontre avec la mère il y a deux ans. Le plus grand espace vide est laissé entre la mort de monsieur Ibrahim et le retour du héros à Paris. Nous pouvons supposer que ce temps correspond à plusieurs années parce que juste après le héros devient le nouveau propriétaire de l'épicerie.

En ce qui concerne l'espace, il y a seulement trois endroits décrits plus en détails : l'appartement de Moïse, l'épicerie et la rue de Paradis.

L'appartement se trouve à l'étage et c'est : « ... un grand appartement noir, vide, sans l'amour. » (10) Nous ne savons pas combien de pièces il y a, mais Moïse y a sa propre chambre et nous supposons qu'il y a la salle de séjour où se trouve une grande bibliothèque surchargée de livres de science. C'est à cause des livres que l'appartement est noir, les volets doivent être fermés pour ne pas abîmer les reliures. Le père se lit dans un grand fauteuil qui domine la pièce.

L'épicerie de monsieur Ibrahim est minuscule : «... l'épicerie de monsieur Ibrahim, qui était pas plus grande qu'une salle de bains ... » (35), mais chaque place est utilisée pour la

marchandise ; il y a des étagères partout, au milieu nous trouvons la caisse et sur le tabouret monsieur Ibrahim.

La rue Paradis n'est pas décrite très en détails, nous savons seulement qu'il y a un porche. Cependant, Moïse y retourne et pour lui c'est un endroit important.

### **6.5.3 La comparaison**

La conception du temps est très différente. Moïse raconte une partie courte de sa vie et les événements sont mentionnés chronologiquement. Alors que Mohammed commence à raconter sa vie dès ses trois ans et les événements ne sont pas donnés dans l'ordre. Néanmoins, la notion de l'espace est similaire, pour chacun il existe deux ou trois endroits importants et les héros les décrivent plus précisément.

## **6.6 La relation avec le « maître »**

### **6.6.1 *La Vie devant soi***

En ce qui concerne la relation entre Mohammed et Madame Rosa, nous pouvons observer un progrès : Au début, Mohammed fait des blagues sur Madame Rosa et se moque d'elle, mais finalement il l'aime à tel point qu'il est capable de s'occuper d'elle quand elle ne peut plus être Madame Rosa.

Quand il apprend que Madame Rosa s'occupe de lui seulement pour de l'argent, cela le rend triste. « Je croyais que Madame Rosa m'aimait pour rien et qu'on était quelqu'un l'un pour l'autre. » (10) Néanmoins, elle l'assure qu'il est exceptionnel : « Elle m'a juré que j'étais ce qu'elle avait de plus cher au monde mais j'ai tout de suite pensé au mandat et je suis parti en pleurant. » (10)

Au moment où il a besoin d'un conseil, ce n'est pas toujours à Madame Rosa, mais également à Monsieur Hamil qu'il s'adresse et avec qui il parle souvent au café au dessous du bâtiment. Il lui pose des questions sournaises : « Monsieur Hamil, est-ce qu'on peut vivre sans amour ? » (11) Madame Rosa représente plutôt une autorité qui est responsable de Mohammed et elle veut qu'il soit sage : « Elle m'a expliqué que ma mère voyait tout ce que je faisais et que si je voulais la retrouver, je devais avoir une vie propre et honnête sans délinquance juvénile. » (20, 21)

La relation devient plus forte quand leur situation s'aggrave. Le mandat de Mohammed n'arrive plus et certaines femmes décident de ne plus laisser leurs enfants chez Madame Rosa à cause de la perte de confiance en ses capacités. Mohammed promet à Madame Rosa et

également à lui-même qu'il va s'occuper d'elle, parce qu'en même temps, la santé de Madame Rosa s'altère beaucoup. Il lui apporte des cadeaux trouvés dans la rue pour lui faire plaisir.

Mohammed comprend que c'est à lui de s'occuper de Madame Rosa: « Aide-moi, je suis vieille et malade. Depuis que je suis sortie d'Auschwitz, je n'ai eu que des ennuis.» (23)  
« J'avais déjà dans les dix ans ou autour et c'était à moi d'aider Madame Rosa. » (80) ou :

Écoute, Momo, tu es l'aîné, tu dois donner l'exemple, alors ne nous fais plus le bordel ici avec ta maman. Vos mamans, vous avez la chance de ne les pas connaître.... Tu sais ce que c'est, une putain ? C'est des personnes qui se défendent avec leur cul. Je me demande où tu as appris des horreurs pareilles, mais il y a beaucoup de vérité dans ce que tu dis. (23)

Toutefois, quand Mohammed comprend que Madame Rosa est gravement malade, il commence à avoir peur pour elle et il commence à l'aimer plus. Mais il y a des limites parce qu'il se rend compte également du fait que Madame Rosa n'est pas une personne idéale pour l'élever :

J'étais très content d'avoir Madame Rosa mais si je pouvais avoir quelqu'un de mieux de et de plus à moi, j'allais pas dire non, merde ! Je pouvais m'occuper de Madame Rosa aussi, même si j'avais une vraie mère à m'occuper. (40)

... si je pouvais choisir, j'aurais pris ce qu'il y a de mieux et pas une vieille juive qui n'en pouvais plus et qui me faisait mal et me donnait envie de crever chaque fois que je la voyais dans cet état. (113)

Lorsque Mohammed découvre le « trou juif », un grand mystère de Madame Rosa, il se sent encore plus important :

Bon, je n'y comprenais rien, mais ça faisait seulement une chose de plus. Je ne savais pas du tout pourquoi elle avait la satisfaction de descendre six étages et des poussières au milieu de la nuit pour s'asseoir dans sa cave avec un air malin. (39) Il faut pas en parler à personne, Momo. (62)

Cependant, comme le temps passe, malgré les devoirs quotidiens difficiles et nécessaires à faire, tels que nettoyer ou nourrir Madame Rosa, les sentiments positifs prédominent et Mohammed a peur seulement que Madame Rosa meure et il la surveille pendant la nuit si elle respire encore : « Chaque matin, j'étais heureux de voir que Madame Rosa se réveillait car j'avais des terreurs nocturnes, j'avais une peur bleue de me trouver sans elle. » (75)

Les événements les plus touchants se passent dans le temps où Mohammed est le seul enfant qui habite avec elle et il se met à éprouver de l'amour : « Madame Rosa qui est la seule chose que j'aie aimée ici... » (235)

Madame Rosa, pourquoi vous m'avez menti ? Pourquoi vous m'avez dit que j'avais dix ans alors que j'en ai quatorze ? J'avais peur que tu me quitte. J'en ai jamais vraiment aimé quelqu'un. Alors, je comptait les années et j'avais peur. (228, 229)

Néanmoins, après sa mort, nous voyons comment le sentiment de Mohammed est fort, il cesse de sortir de la cave parce que : « Je voulais être là quand elle allait revenir pour être la première chose qu'elle verrait. » (207)

### **6.6.2 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

En ce qui concerne la relation entre Moïse et monsieur Ibrahim, nous pouvons la suivre dès leur première rencontre jusqu'à la mort. Au début, Moïse n'attend rien de lui mais après quelques conversations très courtes : « Ainsi allait la conversation. Une phrase par jour. Nous avions le temps. Lui, parce qu'il était vieux, moi parce que j'étais jeune. » (16) Il commence à avoir confiance en lui. Et pas seulement parce qu'il devient son compère dans la lutte contre le père avare de Moïse : « Momo, si tu dois continuer à voler, viens les voler chez moi. » (20) « ... monsieur Ibrahim me donne plein de trucs pour soutirer de l'argent à mon père. » (20)

Comme le père n'assume pas du tout le statut de la parenté, c'est monsieur Ibrahim qui renseigne Moïse sur les questions de l'amour, du luxe, de ce qu'on doit faire pour être heureux. « C'est ça, le luxe, Momo, rien dans la vitrine, rien dans le magasin, tout dans le prix. » (36) « Comment vous faites, vous, pour être heureux ? Je sais ce qu'il y a dans mon Coran. Faudrait peut-être un jour que je vous le pique, votre Coran. » (41)

Après le départ de son père, il ne pense rien. Sa seule réaction est : « Ma décision était prise. Il fallait faire semblant. » (44) et il fait semblant qu'il vit normalement avec son père.

Quand son père se suicide, nous voyons à quel point la relation devenait forte parce qu'après avoir mené une discussion avec sa propre mère, le garçon va directement chez monsieur Ibrahim avec une demande de se faire adopter. Cela montre une vraie relation, parce qu'il ne veut pas essayer de vivre avec sa propre mère. Dès ce moment, Monsieur Ibrahim est le père que Moïse n'a jamais eu : « Bien, papa. C'est dingue comme, avec les mêmes mots, on peut avoir des sentiments différents. Quand je disais 'papa' à monsieur Ibrahim, j'avais le cœur qui riait, je me regonflais, l'avenir scintillait. » (63, 64) Avec lui, il se sent sûr et calme.

Le babil de monsieur Ibrahim, cette voix fragile comme du papier à cigarettes, ce piment d'accent, ces images, ces exclamations, ces étonnements auxquels succédaient les plus

diaboliques roublardises, c'est cela, pour moi, le chemin qui mène de Paris à Istanbul. L'Europe, je ne l'ai pas vue, je l'ai entendue. (69)

Avec lui, Moïse vit des expériences amusantes, par exemple le moment où il achète une nouvelle voiture.

Je ne sais plus, Momo. Mais les voitures n'étaient pas comme ça. Ben, on n'est pas dans la merde ! Et y a pas un truc, dans votre Coran, comme d'habitude, pour nous donner une solution ? (67) Penses-tu, Momo, le Coran, ce n'est pas un manuel de mécanique ! C'est utile pour les choses de l'esprit, pas pour la ferraille. Et puis dans le Coran, ils voyagent en chameau ! (68)

### **6.6.3 La comparaison**

Nous avons mis « le maître » entre parenthèses parce que ce n'est pas une désignation exacte : monsieur Ibrahim représente pour Moïse un vrai maître qui lui montre le chemin dans le monde et qui joue le rôle du père. Cependant pour Mohammed, Madame Rosa représente plutôt une figure maternelle de laquelle Mohammed doit s'occuper parce qu'elle très vieille. Alors nous pouvons dire que « les maîtres » suppléent au rôle parental dans tous les deux cas. Monsieur Ibrahim montre à Moïse comment vivre plus heureux tandis que Madame Rosa montre à Mohammed plutôt à quel point le monde pourrait être mauvais et comment il peut y survivre. Cependant, pour tous les deux, ces autorités sont très importantes dans leur éducation.

## **6.7 La réaction à la mort**

### **6.7.1 *La Vie devant soi***

La mort est un thème important parce qu'il est omniprésent dans l'histoire. Au début, d'une façon cyniquement comique : « Elle disait qu'un jour elle allait mourir dans l'escalier, et tous les mômes se mettaient à pleurer parce que c'est ce qu'on fait toujours quand quelqu'un meurt. » (9, 10).

Cependant Mohammed pense souvent à la mort et c'est Madame Rosa qui lui dit qu'elle veut mourir et dans aucun cas, elle ne veut pas aller à l'hôpital pour rester « en vie » plus longtemps. Alors, ils se parlent souvent de l'euthanasie. « Je ne veux pas vivre plus que c'est nécessaire et ce n'est plus nécessaire. » (182) ou « Je ne vais pas la laisser devenir champion du monde des légumes pour faire plaisir à la médecine » (235). Mohammed prie le docteur Katz d'aider Madame Rosa d'une manière choquante: « Ben, oui, quoi, l'avorter, pour l'empêcher de souffrir. » (234) « ... vous feriez une bonne action et vous avorteriez Madame Rosa tout de suite pour la sauver de la vie... » (236)

Après la visite chez Nadine, où Mohammed apprend que leur vie est très différente de la sienne, il pense même à ne pas vivre en rentrant à la maison :

Le jour où ma mère s'était pas fait avorter, c'était du génocide. Madame Rosa avait tout le temps ce mot à la bouche, elle avait de l'éducation et avait été à l'école. La vie, c'est pas un truc pour tout le monde. Je me suis plus arrêté nulle part avant de rentrer, je n'avais qu'une envie, c'était de m'asseoir à côté de Madame Rosa parce qu'elle et moi, au moins, c'était la même merde. (224, 225)

Le premier contact direct avec la mort c'est la mort du père de Mohammed qui meurt après une dispute avec Madame Rosa. Les premières réactions de Mohammed sont incompréhensibles et très pratiques : « J'ai couru chercher les frères Zaoum pour leur dire que qu'on avait un mort et qu'il fallait le mettre dans l'escalier pour qu'il ne soit pas mort chez nous. » (201) Pourtant, finalement il éprouve un peu de sentiments :

J'ai cherché dans ses poches pour voir s'il n'y avait pas un souvenir mais il y avait seulement un paquet de cigarettes, des gauloises bleues. Il y en avait encore une à l'intérieur et je l'ai fumée assis à côté de lui, parce qu'il avait fumé toutes les autres et ça me faisait quelque chose de fumer celle qui en restait. J'ai même chialé un peu. Ça me faisait plaisir, comme s'il y avait quelqu'un à moi que j'ai perdu. (201)

Quand la mort de Madame Rosa est proche, Mohammed dit à tout le monde que Madame Rosa est partie en Israël chez sa famille et il la cache dans son « trou juif ». Elle y est très contente : « Je savais bien que j'allais en avoir besoin, un jour, Momo. Maintenant, je vais mourir tranquille. » (263)

Le moment de la mort de Madame Rosa est imprécis. « Madame Rosa avait les yeux ouverts mais lorsque je lui ai mis le portrait de Monsieur Hitler devant, ça ne l'a pas intéressée. » (265) Elle est déjà morte mais Mohammed n'est pas capable de l'admettre : « J'avais peur de laisser Madame Rosa seule, elle pouvait se réveiller et croire qu'elle est morte en voyant partout la nuit. » (269) Finalement, il comprend qu'elle est morte mais pour lui ce n'est toujours pas définitif et il ne s'y résigne pas: « Je voyais bien qu'elle ne respirait plus mais ça m'était égal, je l'aimais même sans respirer. » (268) « Je l'ai embrassée une ou deux fois mais ça sert à rien non plus. Son visage était froid. » (269) « Je pensais qu'elle pourrait vivre ainsi encore des années et je ne voulais pas lui faire ça, mais je n'avais pas le courage de l'avorter moi-même. » (268)

### 6.7.2 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*

Quand la police annonce le suicide du père à Moïse : « Mon garçon, nous avons une mauvaise nouvelle pour vous. Votre père est mort. » (53), sa réaction immédiate n'est pas celle de quelqu'un qui aimait son père : « Je ne sais pas sur le coup ce qui m'a le plus surpris, la mort de mon père ou le vouvoiement du flic. » (53) De plus, il réfléchit avec humour pourquoi il s'est suicidé justement à Marseille : « Ça aussi, c'était curieux : aller faire ça à Marseille ! ... Décidément, je ne comprendrais jamais mon père. » (53) Cependant, quand la police le demande de faire une reconnaissance du corps, Moïse se rend compte que son père est vraiment mort et ses sentiments se réveillent : « Ça, ça a joué comme un signal d'alarme. Je me suis mis à hurler comme si on avait appuyé sur le bouton. » (54, 55)

Toutefois, Moïse est toujours fâché contre son père : « Un père qui me pourrit la vie, qui m'abandonne et qui se suicide, c'est un sacré capital de confiance pour la vie. » (55) Grâce à monsieur Ibrahim, Moïse comprend le destin de sa famille juive pendant la Seconde Guerre mondiale et que le choix du train n'est pas un hasard. Il comprend également les sentiments froids de la part de son père, parce qu'il sent coupable qu'il avait survécu : « 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. » (56) Moïse comprend et commence à vivre une ville très différente, une vie heureuse avec monsieur Ibrahim. Monsieur Ibrahim, lui aussi, atteint le sommet de sa vie quand tous les deux arrivent à son lieu natal : « Je suis heureux, Momo. Tu es là et je sais ce qu'il y a dans mon Coran. » (73)

La mort de monsieur Ibrahim est encore plus inattendue que celle du père. Moïse le trouve dans sa maison après l'accident « Il était étendu, couvert de plaies, de bleus, de sang. Momo, le voyage s'arrête là. » (79) C'est Moïse qui a peur parce que monsieur Ibrahim est réconcilié avec sa vie : « Moi, je n'ai pas peur, Momo. Je sais ce qu'il y a dans mon Coran. » (79) Alors Moïse essaye de se calmer et profite des derniers moments avec lui : « Pour lui faire plaisir, j'ai avalé toutes mes larmes, j'ai fait un effort et vlan : sourire ! » « Chut... ne t'inquiète pas. Je ne meurs pas, Momo, je vais rejoindre l'immense. » (80)

Après sa mort, Moïse ouvre son Coran pour savoir ce qu'il y a dedans parce que la réponse populaire de monsieur Ibrahim était « ... parce que je sais ce qu'il y a dans mon Coran. »<sup>36</sup>, mais il y trouve « seulement » deux fleurs séchées et une lettre de son ami Abdullah. Alors la foi est importante, mais également les choses terrestres.

---

<sup>36</sup> Les citations sont déjà mentionnées dans le texte de l'analyse.



### **6.7.3 La comparaison**

Si nous analysons la réaction à la mort, nous devons distinguer les deux réactions très opposées : celle à la mort de son propre père et celle à la mort du « maître » avec qui, comme nous avons vu, la relation est beaucoup plus forte. En ce qui concerne la mort du père, la réaction de Mohammed est pragmatique, alors que Moïse ne sait pas ce qu'il doit faire. Néanmoins, personne ne leur explique comment se comporter dans des situations pareilles et ils doivent trouver une solution eux-mêmes. En ce qui concerne la mort du « maître », Moïse a des avantages pour la comprendre parce que monsieur Ibrahim lui avait tout expliqué grâce à la foi et la philosophie. Mohammed, lui, n'a personne et peut-être c'est la raison pourquoi laquelle il n'est pas capable de se réconcilier avec le départ de Madame Rosa.

## **6.8 La solution trouvée**

### **6.8.1 *La Vie devant soi***

Les voisins trouvent Mohammed et Madame Rosa après trois semaines à cause de l'odeur du corps mort. Ils appellent Nadine grâce au papier avec son adresse et son numéro qu'elle avait écrit à Mohammed. Même si Mohammed aime Nadine, il aime beaucoup plus Madame Rosa : « Moi j'ai aimé Madame Rosa et je vais continuer à la voir. Mais je veux bien rester chez vous un bout de temps, puisque vos mêmes me le demandent. » (273)

### **6.8.2 *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran***

Quand Moïse rentre à Paris, tout est préparé par monsieur Ibrahim pour qu'il puisse vivre tout seul. Nous ne savons pas combien de temps il a passé dans la maison de monsieur Ibrahim, toutefois nous pouvons supposer que le temps restant jusqu'à sa maturité. Même s'il est juif, il pratique les choses qu'il a apprises de monsieur Ibrahim pour améliorer sa vie.

Il améliore également la relation avec sa propre mère en jouant toujours le jeu qu'il n'est pas Moïse mais son ami Mohammed. Il lui rend visite le lundi, avec sa femme et ses enfants.

### **6.8.3 La comparaison**

Si nous comparons la solution apportée aux problèmes de la vie, Moïse a de meilleures conditions, parce que Monsieur Ibrahim a préparé tout pour lui et le lecteur voit sa vie à une telle distance temporelle qu'il ne peut que deviner ce qui s'est passé entre la mort de Monsieur Ibrahim et le retour du héros à Paris. Mohammed, lui, perd tout après la mort de Madame Rosa. Il a la chance d'avoir trouvé Nadine, mais il ne veut pas se lier avec sa famille parce qu'il aime toujours Madame Rosa. Dans le livre, il n'y a aucune distance temporelle entre la mort de Madame Rosa et la nouvelle vie de Mohammed. C'est au lecteur d'imaginer ce qui va se passer plus tard.

## 7 Conclusion

L'objectif de ce mémoire a été de comparer les deux narrateurs de plusieurs points de vue. Les romans ont paru à des époques différentes, toutefois au début, il nous a semblé qu'ils étaient très similaires.

Cependant, nous devons constater que l'effet artistique n'est pas le même. Tandis que *La Vie devant soi* pourrait être choquante et originale à l'époque de sa parution, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* n'apporte pas de nouveaux éléments même si Éric-Emmanuel Schmitt est habitué à réécrire des mythes connus.

*Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* suit la structure du roman d'initiation où le personnage principal, sous le regard de son maître, se réveille et change sa vie. *La Vie devant soi* présente un véritable drame humain où un jeune garçon doit se réconcilier avec un destin lamentable et, de plus, s'occuper d'une vieille femme ce qui pourrait être difficile même pour un adulte.

Quoique nous n'ayons pas de preuve directe, nous pouvons supposer que Schmitt a lu *La Vie devant soi* parce qu'il s'agit d'un auteur instruit et l'affaire Gary-Ajar était très unique et connue. Nous voulions profiter du présent travail pour contacter un auteur contemporain, mais malheureusement, il n'a pas répondu. Néanmoins, le narrateur de Schmitt ressemble au narrateur de Gary pas uniquement par son nom, mais également par la manière dont il décrit les personnages, surtout lui-même. De plus, tous les deux personnages commencent à voler pour des raisons similaires : ils cherchent un moyen pour attirer plus d'attention sur eux. Tous les deux perdent également leurs pères et ils doivent se réconcilier non seulement avec la mort en général, mais également avec la mort d'une personne très proche.

Nous constatons qu'aucun des deux livres n'est destiné aux enfants malgré le choix d'un narrateur enfant. La langue n'est pas adaptée aux enfants et le thème n'est pas non plus associé aux pensées enfantines. Les personnages principaux ne sont pas noirs et blancs, ils ont des qualités mais également des défauts. Nous pouvons un peu hésiter concernant *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, étant donné son aspect didactique. Mais ce roman comprend trop d'éléments contradictoires pour que nous puissions le classer parmi des œuvres destinées aux enfants.

Néanmoins, le choix du narrateur enfant est un bon moyen pour toucher le lecteur parce que les gens ont tendance à croire plus aux enfants qu'aux adultes. De plus, les situations où les logiques enfantines s'appliquent, sont drôles et elles allègent considérablement l'histoire.

En conclusion, malgré les opinions structuralistes que nous avons choisies pour la partie théorique et qui recommandent d'analyser une œuvre sans considérer la vie de l'auteur, nous ne pouvons pas ne pas remarquer les similarités existantes entre le roman et la vie réelle de Romain Gary. Elles représentent peut-être la raison pour laquelle son œuvre donne l'impression d'être plus authentique et plus « réelle ».

## Résumé (en français)

Ce mémoire de licence compare deux narrateurs dans deux romans qui semblent être similaire, *La Vie devant soi* de Romain Gary et *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* d'Éric-Emmanuel Schmitt.

Tout d'abord, nous présentons plusieurs conceptions du narrateur dans des œuvres structuralistes et puis nous abordons brièvement l'histoire de la littérature de jeunesse pour la distinguer bien de nos deux romans analysés. En effet, malgré les narrateurs enfants, les livres ne sont pas destinés au lecteur enfant à cause des choix du thème et du langage, non associés aux pensées enfantines. Après avoir analysé chaque narrateur de plusieurs points de vue, nous pouvons constater qu'ils se ressemblent en plusieurs éléments, par exemple dans la façon dont ils se caractérisent eux-mêmes et dont ils décrivent les autres personnages.

Alors nous pouvons supposer que Schmitt connaissait *La Vie devant soi* avant d'écrire son œuvre *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Malgré ses expériences avec la réécriture des thématiques connues, nous constatons qu'il n'a pas ajouté de nouveaux éléments à cette problématique traitée par Gary.

Donc l'effet artistique est meilleur chez Gary parce que son œuvre est plus riche dans la langue, dans la description de l'amour ou simplement, l'œuvre de Gary semble être plus authentique.

Certes, Schmitt a écrit son ouvrage seulement en quelques jours, comme il l'affirme, ce qui pourrait causer le manque d'idées plus profondes. Dans son œuvre, il y a beaucoup de questions philosophiques sur la foi, les relations humaines, etc., mais l'histoire est très simple et le lecteur ne peut pas être surpris de la même manière que chez Gary. L'analyse nous montre également des raisons pour lesquelles les deux auteurs choisissent un enfant pour le narrateur. Les gens ont tendance à croire plus aux enfants qu'aux adultes. De plus, la présence de l'enfant dans l'histoire adoucit le drame humain qui est présenté dans les livres étudiés.

En conclusion, nous avons appris que les deux romans qui semblaient être presque identiques au début se ressemblent en plusieurs points, mais que l'intention des auteurs était différente ; Gary voulait probablement exorciser sa propre enfance et la perte du père, alors que Schmitt voulait tout simplement aborder le plus de lecteurs possible.

## Résumé (česky)

Tato bakalářská práce porovnává osobu vypravěče ve dvou románech, které se zdají být velmi podobné, *La Vie devant soi* Romaina Garyho a *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* Érica - Emmanuela Schmitta.

Nejprve jsme představili několik pojetí vypravěče podle strukturalistické školy a následně krátce představili historii literatury pro děti, abychom mohli prokázat, že naše dva analyzované romány nejsou určené dětem, ačkoliv je vypravěčem dítě. Vybrané téma ani jazyk nejsou uzpůsobeny dětskému čtenáři.

Po provedení analýzy obou vypravěčů z různých úhlů pohledu a následném srovnání můžeme konstatovat, že vypravěči se v několika případech podobají, například ve způsobu provedení vnější charakteristiky sebe a ostatních postav.

Lze předpokládat, že Schmitt se před tím, než napsal své dílo *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, seznámil s románem *La Vie devant soi*. Navzdory jeho dřívějším zkušenostem s přepisováním známých tematik (např. mýtus o Faustovi) můžeme prokázat, že nepřinesl nic nového do problematiky, kterou vytvořil Gary.

Lepší umělecký dojem vyvolává Garyho dílo, které je bohatší jak v jazyku, tak ve způsobu popsání lásky, tak v dojmu autentičnosti.

Můžeme jen hádat, zda nedostatek hlubších myšlenek je u Schmitta způsoben faktem, že dílo napsal pouze za pár dní, jak ostatně sám přiznává. V jeho díle sice najdeme mnoho filosofických myšlenek a otázek víry, ale příběh je velmi průhledný a čtenář nemůže být ničím překvapen na rozdíl od Garyho, kde je jednání postav nečekané.

Provedená analýza nám také ukázala důvody, proč autoři volí za vypravěče svého příběhu dítě. Lidé mají tendenci spíše věřit dětem než dospělým, navíc přítomnost dětského hrdiny zjemňuje lidské drama, které je přítomno v obou studovaných knihách.

Závěrem můžeme konstatovat, že zatímco na začátku se romány zdály téměř identické, navzdory podobnostem v různých aspektech, záměr každého autora byl jiný. Gary se chtěl pravděpodobně vyrovnat se svým dětstvím a nepřítomností otce, zatímco Schmitt chce pouze oslovit co největší počet čtenářů bez hlubšího záměru.

## Bibliographie

### Bibliographie primaire

GARY, Romain. *La Vie devant soi*. Paris: Mercure de France, 1982.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Réimpression. Paris: Michel, 2001.

### Bibliographie secondaire

#### Littérature de jeunesse

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, 171 s.

ČMEJRKOVÁ, Světlá. « Jazyk a styl pro dětskou literaturu ». *Naše řeč* [online]. 1995, (5) [cit.2015-07-09]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7274>

KOPÁL, Ján. *Literatúra a detský aspekt*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Kapitoly ze světové literatury pro mládež I*. Ostrava: Item, 1998, 16 s.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Kapitoly ze světové literatury pro mládež II*. Brno: Cerm, 1998, 16 s.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2007, 127 s

<http://www.knihazlin.cz/fleet/proc-se-dite-vari-v-kasi>

#### Théorie de la littérature

COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*. Paris: Éditions du Seuil, c1998, 338 s. Points (Éditions du Seuil)

GENETTE, Gérard. *Figures: essais*. Paris: Editions du Seuil, 2002, v. <1-5>. Poétique.

HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2007, 323 s.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. Vyd.1. Jinočany: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993, 123 s. Ars poetica.

*Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, 699 s. Literární řada.

TODOROV, Tzvetan. « Les catégories du récit littéraire ». *Communications* [online]. 1966, 8(1): 125-151[cit. 2015-04-22]. DOI: 10.3406/comm.1966.1120.Dostupné z: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1120](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1120)

TUČKOVÁ, Kateřina. *Věra Sládková: prozaické dílo*. Vyd. 1. Praha: Vltavín, 2009, 108 s. Monografie (Vltavín).

ZBUDILOVÁ, Helena. *José María Merino – snící vypravěč*. Vyd. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2007, 182 s

#### Les dictionnaires de la littérature

*Slovník francouzsky píšících spisovatelů*: Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, "Černá" Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu. Vyd. 1. Praha: Libri, 2002, 759 s.

ŠRÁMEK, Jiří. *Přehled dějin francouzské literatury*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 233

#### Littérature consacrée aux écrivains étudiés

DEGOUET, Miguel. *Étude sur Émile Ajar / Romain Gary, « La Vie devant soi »*. Paris: Ellipses, 2014.

GARY, Romain. *Légendes du je*. Ed. Mireille SACOTTE: *Éducation européenne ; La Promesse de l'aube ; Chien blanc ; Les Trésors de la Mer Rouge ; Les Enchanteurs ; La Vie devant soi ; Pseudo ; Vie et mort d'Emile Ajar*. Paris: Gallimard, 2009, 1418 s.

HALIOUA, Bruno. *Židovské matky osobností 20. století*. Vyd. 1. Praha: Garamond, 2008, 237 s.

LISOVÁ, Martina. *L'enfant au coeur du Cycle de l'invisible*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

MEYER, Michel. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. [Réimpr.]. Paris: Albin Michel, 2004.

PACE, Romina. *Cahier pédagogique: La Vie devant soi*. 2014. Dostupné také z: [http://theatredeliege.be/wp-content/uploads/2014/11/Cahier\\_pedagogique\\_La\\_vie\\_devant\\_soi.pdf](http://theatredeliege.be/wp-content/uploads/2014/11/Cahier_pedagogique_La_vie_devant_soi.pdf)

SCHMITT, Eric-Emmanuel. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Paris: Magnard, 2006. ISBN 22-107-5467-4. Prés., questions et après-texte établis par Josiane Grinfas-Bouchibti.

SCHOOLCRAFT, Ralph W. « Romain Gary: the man who sold his shadow » [online]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, c2002, xii, 214 p. [cit. 2015-06-17].

<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie-resume.html>



## Les annexes

### Liste des œuvres de Romain Gary

#### Sous le nom de Romain Kacew

1935 : *L'Orage* (nouvelle publiée le 15 février 1935 dans Gringoire)

1935 : *Une petite femme* (nouvelle publiée le 24 mai 1935 dans Gringoire)

1937 : *Le Vin des morts*

#### Sous le nom de Romain Gary

1945 : *Éducation européenne*

1946 : *Tulipe*

1949 : *Le Grand Vestiaire*

1952 : *Les Couleurs du jour*

1956 : *Les Racines du ciel* (prix Goncourt)

1960 : *La Promesse de l'aube*

1961 : *Johnnie Cœur* (théâtre)

1962 : *Gloire à nos illustres pionniers* (nouvelles)

1963 : *Lady L.*

1965 : *Adieu Gary Cooper* (The Ski Bum)

1965 : *Pour Sganarelle* (Frère Océan 1) (essai)

1966 : *Les Mangeurs d'étoiles* (La Comédie américaine 1)

1967 : *La Danse de Gengis Cohn* (Frère Océan 2)

1968 : *La Tête coupable* (Frère Océan 3)

1969 : *Adieu Gary Cooper* (La Comédie américaine 2)

1970 : *Chien blanc*

1971 : *Les Trésors de la mer Rouge*

1972 : *Europa*

1973 : *Les Enchanteurs*

1974 : *La nuit sera calme* (entretien fictif)

1975 : *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*

1977 : *Clair de femme*

1977 : *Charge d'âme*

1979 : *La Bonne Moitié* (théâtre)

1979 : *Les Clowns lyriques*

1980 : *Les Cerfs-volants*

1981 : *Vie et mort d'Émile Ajar* (posthume)

1984 : *L'Homme à la colombe* (version posthume définitive)

Sous le pseudonyme de Fosco Sinibaldi

1958 : *L'Homme à la colombe*

Sous le pseudonyme de Shatan Bogat

1974 : *Les Têtes de Stéphanie*

Sous le pseudonyme d'Émile Ajar

1974 : *Gros-Câlin*

1975 : *La Vie devant soi* (prix Goncourt)

1976 : *Pseudo*

1979 : *L'Angoisse du roi Salomon*

## Liste des œuvres d'Éric-Emmanuel Schmitt

### Théâtre

- 1991 : *La nuit de Valognes*
- 1995 : *Le Visiteur*
- 1995 : *Golden Joe*
- 1997 : *Le Libertin*
- 1998 : *Frédéric ou le boulevard du crime*
- 1999 : *Hôtel des deux mondes*
- 1999 : *Le baillon*
- 1999 : *L'école du diable*
- 2000 : *Variations énigmatiques*
- 2003 : *Petits crimes conjugaux*
- 2004 : *Mes évangiles*
- 2008 : *La tectonique des sentiments*
- 2010 : *Kiki van Beethoven*
- 2013 : *Un homme trop facile*
- 2013 : *The Guitrys*
- 2014 : *La trahison d'Einstein*
- 2014 : *Georges et Georges*
- 2014 : *Si on recommençait*

### Romans

- 1994 : *La secte des égoïstes*
- 2000 : *L'évangile selon Pilate*
- 2001 : *La part de l'autre*
- 2002 : *Lorsque j'étais une œuvre d'art*
- 2005 : *Ma vie avec Mozart*
- 2008 : *Ulysse from Bagdad*

2011 : *La Femme au miroir*

2013 : *Les Perroquets de la place d'Arezzo*

2014 : *L'Élixir d'amour*

2014 : *Le Poison d'amour*

2015 : *La Nuit de feu*

#### Nouvelles

2005 : *Odette Toulemonde et autres histoires*

2007 : *La rêveuse d'Ostende*

2010 : *Concerto à la mémoire d'un ange* (Prix Goncourt de la nouvelle)

2012 : *Les Deux Messieurs de Bruxelles*

#### Le Cycle de l'invisible

1997 : *Milarepa*

2001 : *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*

2002 : *Oscar et la dame rose*

2004 : *L'enfant de Noé*

2009 : *Le sumo qui ne pouvait pas grossir*

2012 : *Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus*

#### Autobiographie

2005 : *Ma vie avec Mozart*

#### Essai

1997 : *Diderot ou la philosophie de la séduction*