

***M. Ibrahim et les fleurs du Coran***  
**Espace et personnages Adaptation du roman au cinéma**

**Samah Ibrahim Mansour<sup>(\*)</sup>**

**Résumé**

Dans la présente recherche, nous tentons de comparer et d'analyser l'espace, les personnages et le dialogue dans le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt *Monsieur Ibrahim et les fleurs du coran* et le film qui porte le même titre. Le scénario est écrit par Schmitt et François Dupeyron. Ce dernier est en même temps le metteur en scène .

Dans l'introduction, nous présentons la vie et les ouvrages de Schmitt, en montrant la réception du film et l'accueil du public pour les deux genres.

Cette étude se divise en trois parties. La première aborde l'espace, la deuxième traite les personnages et la troisième analyse le dialogue dans le roman et le film.

Dans la première partie, nous traitons la relation entre espace et personnages. L'espace est tantôt animé et désert, tantôt vaste et étroit ou réel et imaginaire .

Dans la deuxième partie, nous étudions les personnages dans le roman et le film. Nous exposons leur statut social, leur état psychologique, les signes vestimentaires, la caméra et les personnages et les jeux d'ombre et de lumière .

Dans la troisième partie, nous traitons le dialogue dans le long métrage et le texte. Nous essayons de dégager les similitudes et les divergences dans les sensations en exposant l'importance du dialogue dans les deux contextes .

Notre but essentiel est de dégager les points de ressemblance et de divergence entre le texte et le long métrage. L'implicite et l'explicite dans le film et le roman sont au coeur de cette recherche.

---

\*Maître de conférencesFaculté des Lettres Université de Mansoura  
Département de français

السيد إبراهيم و زهور القران  
المكان و الأشخاص تحويل الرواية الى فيلم سينمائي

سماح ابراهيم منصور

ملخص

2001

.2003

" Il y a des textes qu'on porte si naturellement en soi qu'on ne se rend même pas compte de leur importance. On les écrit comme on respire. On les expire plus qu'on les compose."

Schmitt

### **Eric-Emmanuel Schmitt**

Né le 28 mars 1960 à Sainte-Foy-lès-Lyon, Schmitt était, comme il se décrit dans *La nuit des Valognes*, un adolescent qui n'accepte pas les valeurs reçues des autres générations. Il pratique parfois la violence comme réaction contre les obligations de la société. Son étude de la philosophie le débarrasse de fougue de l'adolescence, elle lui permet aussi de se connaître et d'avoir un esprit libre.

Après avoir vu la pièce de *Cyrano de Bergerac*, il décide d'écrire pour le théâtre. Griffonner, mettre en scène et jouer ses œuvres constituent sa passion au lycée.

Dès 1990, il commence à écrire des pièces de théâtre qui se traduisent en plusieurs langues et se jouent en plusieurs pays. Sa première pièce est *La nuit des Valognes* en 1991. La deuxième est *Le visiteur*. Après cette pièce, il donne sa démission de l'université où il travaille comme maître de conférences et considère l'écriture comme son seul métier.

*Variations énigmatiques* est joué en 1997 par Alain Delon. En 1998, Jean Paul Belmondo joue la pièce de Schmitt *Frédéric ou le boulevard du crime*. Elle est jouée en même temps en Allemagne. A partir de 2000, il écrit des romans et des nouvelles. L'auteur commence par *L'évangile selon Pilate*. En 2001, il publie *La part de l'autre* parlant d'Adolphe Hitler qui entre à l'Ecole des Beaux Arts de Vienne. La même année, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* est publié et joué en même temps en France et en Allemagne. Il s'agit d'abord d'une pièce de théâtre écrite ensuite sous forme de roman. La pièce rencontre un succès dans ces deux pays. Elle est vendue en 2004 à 250000 exemplaires en France et 300000 en Allemagne. Schmitt a écrit aussi *L'école du diable* et *Milles et une vie*; des pièces en un seul acte. Il a également présenté *Un Cycle de l'invisible* qui est un travail sur les religions et les sectes: *Milarepa* sur le bouddhisme, *Monsieur*

*Ibrahim et les fleurs du Coran* sur le soufisme et le judaïsme, *Oscar et la dame rose* sur le christianisme, *L'enfant de Noé* sur le judaïsme et *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir* sur le bouddhisme zen. Ce Cycle a eu un grand succès en France et à l'étranger. Il est lu par les enfants ainsi que les adultes.

Le metteur en scène commence à tourner *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* en été 2002.

Ceci continue jusqu'au mois d'octobre de la même année. Le film attend six ou sept mois pour être projeté. Il est enfin exposé à Venise pour la 60ème Mostra <sup>(1)</sup>.

#### **La réception du film et du roman/ Accueil du public**

Le film et le roman ont eu beaucoup de succès. Omar Charif reçoit le César du meilleur acteur en 2004 pour le rôle de monsieur Ibrahim. Dans le Festival du Film International de Chicago 2003, Pierre Boulanger est le meilleur acteur pour le rôle de Moïse. Le film est nommé Meilleur film étranger dans Golden Globes 2004.

En 2001, Eric-Emmanuel Schmitt remporte le Grand prix du Théâtre de L'Académie française pour l'ensemble de son œuvre. En 2004 en Allemagne, il reçoit Deutscher Bucher preis (grand prix du public) pour son récit *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. En 2006 en Belgique, il emporte le Grand Prix Etrange pour les Scriptores Christiani pour *Milarepa*, *Oscar et la dame rose*, *L'Enfant de Noé*, *M. Ibrahim et les fleurs du Coran* et *Le Visiteur*. En 2010 en Russie, Schmitt obtient The Reading Petersburg Price pour l'ensemble de son oeuvre.

Le film et le roman méritent d'être analysés parce que comme dit Laurent Jullier dans "Lire les images de cinéma"

*" Il était important, surtout, de faire comprendre au lecteur que tous les films méritent d'être analysés, et que les "vieux films" ou les films dits d'"art et d'essai" ne sont pas les seuls candidats possibles à cet exercice. En matière de lecture, tout convient. N'importe quel film, même celui que le monde entier s'accorde à qualifier de navet, peut faire l'objet d'un décortilage. Simplement, le profit risque d'être plus maigre qu'avec un chef- d'œuvre." (2)*

Dans la présente recherche, nous tentons de comparer et d'analyser les personnages et l'espace dans le roman d'Eric- Emmanuel Schmitt *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* publié en 2001 et le film qui porte le même titre, paru en 2003. Le scénario est écrit par Schmitt et François Dupeyron. Ce dernier est en même temps le metteur en scène.

Dans l'introduction, nous présenterons l'auteur et en même temps le scénariste Eric-Emmanuel Schmitt; sa vie et ses ouvrages, en montrant la réception du film et l'accueil du public pour les deux genres.

Cette étude se divise en trois parties. La première aborde l'espace où bouge et vit la majorité des personnages. La deuxième, elle, traite les personnages. Quant à la troisième, elle analyse le dialogue dans le roman et le film.

Dans la première partie, nous traiterons la relation entre espace et personnage. L'espace est tantôt animé et désert, tantôt vaste et étroit ou réel et imaginaire. En outre, Moïse et M. Ibrahim paraissent aussi dans les lieux fréquentés. Dans le mouvement des objets et des accessoires propres aux personnages, nous voyons le va-et-vient de l'ours en peluche, les marchandises de M. Ibrahim, les dictionnaires et le livre de l'avocat, la voiture de M. Ibrahim et le déplacement des objets précieux.

Dans la deuxième partie, nous étudierons les personnages dans le roman et le film. Nous exposerons leur statut social, leur état psychologique, les signes vestimentaires, leurs comportements, la caméra et les personnages et les jeux d'ombre et de lumière.

Dans la troisième partie, nous traiterons le dialogue dans le long métrage et le texte. Nous essayerons de dégager les divergences et les similitudes en exposant l'importance du dialogue dans les deux contextes.

#### **Justification du choix du sujet**

Nous étions toujours fascinés par le cinéma, ses protagonistes, les mouvements de caméra, le scénario et le dialogue. Récemment, les films adaptés à travers un roman, une nouvelle ou une autobiographie attirent notre attention; que ce soient de longs métrages français ou arabes. Pour les films français, nous pouvons citer *Les Misérables* joué par Jean-Paul Belmondo, adapté du roman français connu dans le

monde entier de Victor Hugo. Du côté arabe, nous avons par exemple *قصر الشوق* joué par Yehia Chahine, adapté du roman de Naguib Mahfouz qui porte le même nom. Nous ne pouvons pas oublier *اليوم السادس* dont les acteurs sont Dalida et Youssef Chahine. Ce film est tiré du roman d'Andrée Chédid *Le sixième jour*.

Or, dans notre recherche d'un film adapté d'un roman français, nous avons mis des critères. On penche vers la modernité du film et du roman. En même temps, nous ne voulons pas nous égarer de la clémence de l'islam. Et voilà que nous tombons sur *Monsieur Ibrahim et les fleurs du coran*. Dans le long métrage et le texte, nous trouvons La France, les Français, les juifs et les musulmans avec leurs coutumes différentes, presque contradictoires. Malgré tout, il y existe cette sorte de réconciliation entre les religions. C'est l'absence de terrorisme, de racisme, d'antisémitisme ou d'antisémite qui nous attire.

En outre, c'est l'art de transformer les mots de l'auteur par le caméraman. C'est la découverte du quartier juif pauvre et La France touristique, La Seine et le désert. C'est cette beauté que découvrent les protagonistes dans le roman et que dégage la caméra d'entre les lignes de l'auteur. Pour toutes ces raisons, nous avons choisi *Monsieur Ibrahim et les fleurs du coran*; film et roman.

Notre but essentiel est de dégager les points de ressemblance et de divergence entre le texte et le long métrage. Les personnages et leurs mouvements dans l'espace, les dialogues et la focalisation de caméra sur les protagonistes constituent une part de cette étude. L'implicite et l'explicite dans le film et le roman sont au cœur de cette recherche.

Le film et le roman traitent le même sujet avec quelques divergences dans les détails.

Moïse est un enfant juif âgé de onze ans. Il habite avec son père la rue bleue à Paris. Sa mère l'a quitté tout petit. C'est lui donc qui fait le ménage, les courses et prépare les repas. Il fait l'amour avec une pute après avoir cassé sa tirelire. Moïse vole des boîtes de conserve de chez M. Ibrahim, l'épicier du quartier. Il se dit que c'est un Arabe, donc c'est permis de le dépouiller. L'épicier, qui comprend tout, se défend en disant à Moïse qu'il est musulman du Croissant d'or. C'est ainsi que naît une amitié entre les deux.

Le père qui travaille comme avocat a été renvoyé par le bureau en

charge. Il s'en va donc laissant Moïse seul. L'enfant tente de cacher ce départ et continue à faire les courses comme avant. La police lui annonce le suicide du père et c'est M. Ibrahim qui va reconnaître et enterrer le corps. M. Ibrahim le soufi musulman adopte le petit juif.

Ils achètent une voiture pour aller au village de M. Ibrahim en Turquie. Le vieux apprend au jeune tout ce qu'il sait de la vie. Un jour, M. Ibrahim laisse Moïse seul dans le désert pour rejoindre sa famille. L'épicier meurt suite à un accident. Il lègue toute sa fortune; l'épicerie, l'argent et le Coran, avec deux fleurs séchées là-dedans au fils adopté. Moïse grandit. Dans le roman, Moïse est marié et il a deux enfants. Avec sa petite famille, il fréquente sa mère et son mari. Il devient l'épicier arabe du quartier.

### **I- Déplacement dans l'espace**

Dans le roman, l'espace se compose de la maison de Moïse, la rue bleue, le quartier juif, l'épicerie de M. Ibrahim, le Paris touristique, les routes et les villes qui mènent vers le village de M. Ibrahim.

Au début du texte, l'auteur ne présente ni un déplacement individuel ni un déplacement collectif. Moïse parle dès la première page et même des premières lignes de sa tirelire à sens unique. Son père la lui offre pour fêter ses huit ans. Moïse à onze ans la casse pour aller voir les puttes. C'est le début du déplacement individuel. Ensuite, nous assistons à un déplacement collectif de Moïse avec les filles. Une nouvelle pute accepte et monte avec lui dans une maison. Après avoir fait l'amour, Moïse rentre seul à son appartement. Donc, suite à un déplacement collectif, il y a l'individuel.

Dans le film, les scénaristes présentent le même espace que le roman avec les caractéristiques d'un long métrage. Au début, Moïse bouge seul et avec liberté dans l'appartement. Il passe d'une pièce à l'autre en s'habillant lentement et en regardant les puttes à travers la fenêtre. Ce déplacement individuel donne tout au début l'impression qu'il vit seul. Le film ne précise pas si c'est un jour de congé ou une journée d'école, si c'est la fin de la semaine et l'on se demande pourquoi la famille n'apparaît pas.

Le film veut donc insister sur la solitude du petit qui lui donne un peu d'indépendance. De la fenêtre, et opposé à son déplacement individuel, se trouve le déplacement collectif des puttes qui marchent

lentement attendant les clients. En outre, les gens vont et viennent dans la rue bleue sans s'intéresser aux filles comme si leur présence est normale. Il y a aussi l'homme qui s'arrête avec sa voiture pour faire monter une prostituée.

Moïse doit monter un escalier qui le sépare de deux mondes: l'épicerie de M. Ibrahim et le monde des putes. Il est allé d'abord voir M. Ibrahim pour échanger les pièces de monnaie en monnaie de papier et avoir de quoi payer les putes. Comme dans le roman, il est seulement accepté par une nouvelle pute. A la maison, Moïse est seul. Donc, suite à un déplacement collectif, il y a l'individuel. Il tourne en rond en écoutant la musique. Il se regarde au miroir. Il paraît que le petit réfléchit à cette expérience amoureuse.

Son trajet dans le film diffère donc du roman. Sa solitude, dans le film, se dissipe après avoir fait l'amour. Il joue au football dans la rue avec ses camarades. Et le père apparaît à la maison pour la première fois.

Dans le roman, il n'est jamais seul. Il y a toujours le père, les putes et M. Ibrahim.

Dans le film, M. Ibrahim est plus important pour Moïse parce qu'il passe le voir avant d'aller chez les filles. Tandis que dans le texte, il veut être purifié mais inconsciemment par le vieux. Dans les deux cas, il fait partie du monde qui l'entoure; il fait un parmi le tout. Dans le récit et le cinéma, nous assistons à un déplacement individuel et collectif.

Dans le roman et le film, Moïse et son père ne sortent pas ensemble. La maison c'est leur lieu de rencontre. A la cuisine, ils prennent le dîner préparé par Moïse.

Dans le film, le père et Moïse tournent autour de la table, auprès du four et aussi près de la radio. A table, ils s'assoient l'un en face de l'autre. Leurs dialogues montrent un manque de communicabilité. Le père laisse Moïse seul à la cuisine quand il découvre qu'il oublie le jour d'anniversaire de son fils. Moïse, un peu triste, décide de se joindre à la vie collective. Il mange le gâteau à la fenêtre regardant la rue bleue animée. Dans une autre séquence, dans l'entrée, le père semble lire et Moïse tourne autour de lui.

Dans le roman, il existe deux scènes entre le père et le fils. Dans la

première, le père lit sans s'intéresser à Moïse. La deuxième, à table, à la cuisine, Moïse lui demande s'il croit en Dieu. Le père se rappelle la mort de ses parents. Il se lève alors laissant Moïse seul.

Le départ du père est un point commun entre le texte et le long métrage. Or, dans le roman, quand le père part, Moïse continue à faire le dîner pour deux personnes. Il s'assied sur le fauteuil du père. Il met le manteau de son père et un peu de farine dans les cheveux pour que les voisins ne remarquent pas l'absence du père parce que les fenêtres reflètent ce qui se déroule dans l'appartement. Moïse ne veut pas se sentir abandonné deux fois par la mère et par le père.

Dans le film, il ment à M. Ibrahim dissimulant le départ en disant que son père a du mal à digérer. Moïse se parle à haute voix en disant "*Qu'est-ce que je peux lui faire aujourd'hui?*" Or, il dîne seul ne mettant aucune assiette ni pour lui, ni pour le père. Le déplacement collectif avec le père est remplacé par un mouvement avec M. Ibrahim.

Dans le roman, M. Ibrahim s'assied derrière son tabouret. Il ne bouge que rarement. C'est Moïse qui tourne dans l'épicerie pour acheter et voler des boîtes de conserve. Il voit M. Ibrahim toujours assis.

Dans le long métrage, la première fois où apparaît M. Ibrahim, il se dresse à côté de ses marchandises. Ensuite, il reste derrière son tabouret prenant de Moïse la monnaie.

Dans le roman et le film, M. Ibrahim se déplace aussi par son âme. Il découvre l'escroquerie de Moïse sans broncher. A Moïse qui se répète

*"Après tout ce n'est qu'un Arabe. C'est un Arabe, un Arabe."*

Il répond

*"Je ne suis pas Arabe Momo, je viens du Croissant d'Or."<sup>(3)</sup>* Le vieux a donc un mouvement spirituel qui accompagne Moïse, adhère à son esprit pour révéler ce qu'il cache. Après quelques phrases échangées, M. Ibrahim propose à Moïse de sortir pour une promenade. C'est la première fois que l'enfant sort de son quartier. Le vieux lui fait découvrir le Paris touristique. Ils marchent côte à côte, ils prennent des photos ensemble et les deux deviennent de vrais amis. Une paire de chaussures pour Moïse, payée par M. Ibrahim, prouve que celui-ci

passé de l'état d'amitié à celui d'adoption. L'auteur ne laisse pas donc Moïse seul. A chaque fois que le père s'éloigne, il y a M. Ibrahim qui le remplace.

Moïse attend le train de M. Ibrahim qui va enterrer le corps du père. Il y a une foule qui marche et Moïse bouge entre eux en regardant les fenêtres et les portes cherchant son ami. Ils marchent ensemble sur le trottoir. Ibrahim remplace les parents de Moïse. Ils vont ensemble acheter une voiture pour faire un voyage vers le Croissant d'or, région de M. Ibrahim. Ils se déplacent d'un pays à l'autre.

Mais, le vieux le laisse un jour seul dans le désert. Dans le roman, c'est une solitude complète. Moïse marche jusqu'à un autre village et trouve la maison de M. Ibrahim. A la fin, il fait une petite famille et visite sa mère et son beau-père.

Dans le film, Momo est suivi par un groupe d'enfants qui parlent tous en même temps une langue incompréhensible pour lui. Un enfant persiste à l'accompagner. Les deux dansent auprès de la montagne jusqu'à l'arrivée de l'envoyé de M. Ibrahim.

Le film se termine par Moïse assis derrière le tabouret dans l'épicerie héritée. Il écoute la radio.

Le metteur en scène veut donner à M. Ibrahim une présence plus marquée que dans le texte de Schmitt en le faisant bouger dans l'épicerie.

*" (...) Sans doute parce qu'il semblait échapper à l'agitation ordinaire des mortels, surtout des mortels parisiens, ne bougeant jamais, telle une branche greffée sur son tabouret, ne rangeant jamais son étal devant qui que ce soit, et disparaissant on ne sait où entre minuit et huit heures du matin".<sup>(4)</sup>*

Au début du texte, M. Ibrahim ne bouge pas tandis qu'en commençant le film, le spectateur le voit se déplaçant dans son épicerie. Cette stabilité dans le roman correspond à l'idée faite par Momo. C'est un Arabe, donc étrange, donc bizarre. Or, Moïse aime cette nature d'aplomb. Remarquons ce qu'il dit " des mortels parisiens" et non pas des hommes ou des femmes parisiens. Ils sont mortels en bougeant tandis que M. Ibrahim est vivant en se collant à son tabouret.

Bref, tout correspond à la matière présentée. Le roman est écrit sur papier. L'auteur essaye de rendre les héros vivants à travers les mots et le dialogue; il peut réussir ou échouer. Quant à la nature du film, elle oblige le scénariste et le metteur en scène à rendre animé tout ce qui a subi la mortalité de l'écriture car le spectateur peut s'ennuyer en regardant des personnages rigides.

En avançant dans le roman et le film, M. Ibrahim bouge mais toujours son mouvement dans le film dépasse celui du roman.

Nous découvrons aussi qu'il y a deux tendances dans le film et le texte écrit. Dans le premier, Moïse commence esseulé et finit seul. Dans le deuxième, il débute avec les putes et le père et finit par être avec la mère. Or, dans les deux cas, il est triste au début, heureux à la fin soit par un déplacement individuel ou collectif.

Dans le roman, Moïse sort rapidement de son monde clos qu'est l'appartement pour rencontrer les putes qui se trouvent dans un espace ouvert: la rue. C'est M. Ibrahim qui mène le petit juif loin de son quartier vers un autre Paris. C'est Moïse qui conduit la voiture et M. Ibrahim lui décrit les villes qu'ils traversent.

Dans le film, surtout au début, Moïse agit, comme dans le roman, dans un monde clos qu'est l'appartement. La seule ouverture vers l'extérieur c'est la fenêtre. Il va à l'épicerie de M. Ibrahim qui se déplace dans un monde ouvert par rapport aux autres mais clos pour lui.

Avec la pute, Moïse est renfermé dans une maison, peut-on dire emprisonné par la fille. Or, nous pouvons dire qu'il se trouve à l'aise dans un monde qui ressemble à son appartement, au sien.

Avec M. Ibrahim, Moïse voit le ciel, des routes très larges, des gens heureux qui dansent, une foule qui va et vient ce qui n'est pas décrit dans le roman ou Moïse ne parle que de magasins de marques tout en le comparant avec celui de M. Ibrahim. Les jardins existent mais la foule, la mariée, les enfants et les gens qui dansent sont absents du roman. Les scénaristes et le metteur en scène donnent la priorité aux endroits ouverts tandis que dans le roman, l'auteur préfère les lieux clos. L'achat de nouvelles chaussures hors de la rue bleue mène Moïse à se libérer de son milieu. Il tente d'attirer son amoureuse, la fille du concierge, vers le lieu ouvert: Paris découvert par M.

Ibrahim.

Après la mort du père. Moïse vend les livres, ouvre les fenêtres et commence à peindre les murs. Il passe du clos au déclos pour se satisfaire.

**Quant à M. Ibrahim, il sort de l'épicerie vers le train.**

Le film et le roman ne le représentent qu'en sortant du train. Deux lieux fermés suivis par un espace ouvert qu'est la gare. M. Ibrahim et Moïse marchent tranquillement respirant l'air du vrai Paris.

Après avoir adopté Moïse, M. Ibrahim quitte l'épicerie et part pour un voyage vers la Turquie. Au début, Moïse et M. Ibrahim semblent être détenus par la voiture. M. Ibrahim ne sait pas conduire. Il apprend petit à petit pour obtenir enfin le permis de conduire. Pour lui, c'est un certificat pour s'ouvrir à un autre monde. C'est le ciel sans fin, le bateau dans la mer; les églises, les mosquées et le tekké où dansent les derviches. Pour les lieux saints, c'est un monde clos à cause de sa spécificité. Les derviches danseurs tournant faisant une ronde essayent d'atteindre une certaine purification de l'âme et joindre Dieu.

A la fin du trajet, M. Ibrahim meurt dans un monde pauvre, qui est d'ailleurs le sien. Moïse, qui craint cet espace étranger, le trouve allongé par terre dans une chambre miséreuse, pièce dans une petite maison. La fin de M. Ibrahim dans un espace clos pousse Moïse, dans le film, vers des mondes clos: le bureau de l'avocat, l'épicerie où il reste enfin derrière le même tabouret. M. Ibrahim donne, avant sa mort, toute son expérience au petit qui apprend qu'il y a tout un monde hors de la rue bleue, loin du quartier juif et en dehors de La France elle-même.

La maison de Moïse constitue un espace désert dans le texte. Bien qu'elle soit peuplée par des meubles, elle manque de tendresse et de pitié de la mère et du père. Tandis que dans le film, Moïse tente de rendre la maison animée en écoutant de la musique diffusée par la radio. Le père qui rentre le soir rend l'espace désert de nouveau en éteignant la lumière et la radio.

Dans le long métrage et le texte, l'épicerie de M. Ibrahim est bien équipée par les marchandises et des clients. Elle constitue un lieu vide par rapport à la rue animée. Or, elle est agitée par rapport au désert de Moïse.

Pour la rue bleue animée, elle devient silencieuse en harmonie avec le film tourné par la vedette Brigitte Bardot dans le roman et Isabelle Adjani dans le film. Les putes s'entassent parmi la foule pour regarder cette artiste. Donc, l'espace est désert ou animé par rapport à un autre espace.

La maison du juif n'est pas si vide. Il y a les dictionnaires et les livres vendus après la disparition du père. Il y a aussi la visite de la mère. Quant à l'épicerie de M. Ibrahim, elle est rendue vivante par la discussion avec Moïse. Ils partagent des cacahouètes, ils comptent les billets ensemble. D'ailleurs, M. Ibrahim lui donne des conseils pour ne pas voler. Le lieu vif apparaît donc quand le musulman et le petit juif se trouvent ensemble.

Durant le voyage au Croissant d'or, le désert traversé par la voiture n'est pas ressenti comme désert parce qu'ils sont ensemble. Les deux partagent donc une vie remplie et animée.

L'appartement de Momo constitue un espace vaste. Dans le roman, c'est décrit comme " *un grand appartement (...)*" <sup>(5)</sup> A part cette phrase, il n'y a aucune mention de l'étroitesse ou de la largeur de la maison de Moïse. Grâce à l'œil de la caméra, nous pouvons réaliser que c'est un grand domicile. Or, les premières scènes se passent dans un lieu tout à fait restreint. Le spectateur voit le quartier à travers le regard de Moïse. Celui-ci fixe seulement un coin de la rue où se trouvent les putes et l'épicerie de M. Ibrahim. L'épicerie est très étroite permettant à peine le passage de deux personnes.

Le vieux, lorgné par Moïse, dans le texte et le long métrage, reste dans un seul coin de l'épicerie. Il ne sort vers un espace un peu vaste que lors du film tourné dans la rue. Et de ce film, nous ne voyons que la voiture et la vedette. Il semble que tout est coincé dans ce quartier juif. Ceci pousse l'enfant vers une stupidité temporelle. Il ne réfléchit qu'au vol et l'amour charnel. Or, après les conseils de M. Ibrahim, Moïse rencontre la fille de la concierge dans un espace vaste ouvert auprès de la Seine qui ressemble aux lieux ouverts visités avec M. Ibrahim.

Sur l'écran et dans le roman, le père de Moïse est déprimé à cause de la mort de ses parents dans les camps de gaz de Hitler. Le père s'enferme dans ce souvenir et oblige Moïse à partager avec lui cette

vie triste. Ce fait est intégré dans le scénario et le texte pour montrer la souffrance des juifs pendant la deuxième guerre mondiale suscitant ainsi la pitié envers le père.

Dans le roman et le film, Le vieux ne voit jamais le petit souriant; alors il lui demande de changer tout par le sourire. Toute sa vie est bouleversée à cause de ce conseil. Il n'est pas puni par le professeur, la fille du concierge l'admire et la pute ne lui demande pas son âge. Seul le père ne comprend pas ce langage. En le voyant souriant, le père lui demande de s'approcher

*"Il va falloir te mettre un appareil. Je n'avais jamais remarqué que tu avais les dents en avant."*<sup>(6)</sup>

Le père ne réalise pas que son fils sort de son espace triste vers l'espace réel de M. Ibrahim plein de gaieté.

Le père, ayant une grande bibliothèque, lit ou semble lire. Quand Moïse, après la mort du père, se débarrasse de ces livres, il semble rejeter le passé imaginaire ou il vivait. Quand il ouvre les fenêtres, il s'ouvre vers la vie; le monde du père s'éloigne.

Moïse remarque que quand M. Ibrahim décide de faire quelque chose, il la réalise. Il l'adopte, achète et conduit la voiture et voyage. Nous voyons comment Moïse l'imité en restant à la fin du film et du roman dans un espace réel.

### **Mouvement du corps dans l'espace**

Au début du roman, Moïse parle de soi-même d'une façon comique

*" Les premières, elles m'ont demandé ma carte d'identité: Malgré ma voix, malgré mon poids- j'étais gros comme un sac de sucreries, elles doutaient des seize ans que j'annonçais."*<sup>(7)</sup>

Dans le film, Moïse marche dans l'appartement avec les sous-vêtements. Il porte doucement la chemise sans la boutonner. Il se regarde dans le miroir pour essayer la manière avec laquelle il peut convaincre les putes. Le metteur en scène le montre en montant l'escalier avec plus d'effort qu'en descendant. Quand il s'approche des putes, il tente de s'exprimer avec son corps. Moïse ne prononce qu'un seul mot "*Combien?*" et le mouvement de son corps exprime le reste.

Dans le long métrage et le texte, M. Ibrahim semble apaisé par rapport à Moïse agité. Les deux sont séparés par le tabouret. Momo est

en perpétuel mouvement tandis que M. Ibrahim est tranquille. C'est Moïse qui cherche les marchandises et s'approche de M. Ibrahim qui tend la main pour compter et donner la monnaie au garçon. Petit à petit, ils commencent à échanger la parole tout en étant séparés par le tabouret. M. Ibrahim se lève pour suivre le spectacle des prises de vue. Il monte sur une petite échelle. L'épicier va lui-même, ce qui a surpris Momo, chercher la bouteille d'eau pour la vedette.

M. Ibrahim s'approche de Momo pour choisir la nourriture qui peut économiser l'argent du père. Ils deviennent complices mais il reste encore une distance entre les deux. Dans leur promenade, ils marchent l'un à côté de l'autre, et face à face dans le café. M. Ibrahim se rajeunit près du garçon. Il prend celui-ci comme alibi pour redécouvrir la nature autour de lui. Après l'avoir adopté, le vieux agit d'une façon autoritaire mais volontaire aux yeux du garçon.

M. Ibrahim a confiance en soi même en disant des mensonges. Dans l'agence des voitures, son visage et ses yeux ne tremblent pas. Il est à l'aise comme s'il est habitué à acheter et à conduire des voitures. Il veut la voiture. Quand l'employé de l'agence lui propose une autre voiture et décide de lui montrer ses qualités, M. Ibrahim s'en approche, s'éloigne ensuite se rapproche. Enfin, il menace de partir. Avoir ce qu'il désire est une récompense du mouvement de son corps dans l'espace. Un corps robuste, redressé qui n'exprime aucune hésitation. C'est comme s'il ordonne l'employé et le garçon pour obéir.

En fait, M. Ibrahim ne montre son désarroi que face à Momo. Il ne sait pas conduire. L'enfant révèle la terreur. Ni lui ni M. Ibrahim savent conduire. Les deux gardent le secret et s'approchent l'un de l'autre. C'est maintenant l'enfant qui est l'enseignant des codes de la route et M. Ibrahim l'élève. Ils changent de rôles. L'enfant est en situation d'attaque. Il frappe la table avec ses petites mains, il les tourne dans l'air pour révéler que c'est en vain cet apprentissage. Le corps de M. Ibrahim, redressé au début de sa relation avec le garçon, paraît plus petit. Il devient un enfant en situation d'instruction.

Tout ce qui est exprimé dans ces deux séquences du film est déjà présenté dans le roman sans aucune mention du corps. Dans le texte, nous trouvons le dialogue mais les mouvements sont absents.

Dans la voiture, en attendant le permis, M. Ibrahim feigne

d'apprendre. Momo s'assoit, dans le roman et le film, derrière pour l'aider, en se cachant de la dame qui donne le permis. Les trois sont dans une situation parallèle jusqu'à ce que la dame donne le certificat à M. Ibrahim.

Les corps du vieux et du garçon deviennent alors côte à côte dans le bateau, les églises, la mosquée et le tekké. M. Ibrahim apprend la danse soufie à Moïse. Dans le roman, les deux dansent dans les différents pays islamiques. Dans le film, le metteur en scène se contente de présenter Moïse et M. Ibrahim regardant les derviches danseurs.

En Turquie, dans le texte et le long métrage, un groupe de jeunes qui dansent dans la rue sur les airs d'une musique occidentale n'accepte pas Moïse. Par contre, M. Ibrahim est entouré dans le café par les habitants. Le vieux se trouve donc dans ces banlieues tandis que Moïse ne sait pas être présent même dans une ambiance occidentale. Moïse souffre parce qu'il est refusé surtout des filles. M. Ibrahim lui explique le rôle des yeux. Selon l'épicier, il faut regarder les filles pour leur dire comme elles sont belles et non pas pour dire regardez comme je suis beau.

Après l'accident, M. Ibrahim est par terre et Moïse s'approche de lui. Le petit est arc-bouté sur le vieux et celui-ci le rassure. Leurs doigts sont entremêlés. M. Ibrahim sourit et incite Moïse à l'imiter. Le sourire a ainsi un double sens; celui de M. Ibrahim signifie la mort et celui de Moïse suggère la vie.

M. Ibrahim fait ce long voyage pour mourir chez soi sur une terre musulmane. Or, il n'est pas seul. Le vieil est accompagné par un enfant juif. Il lui apprend tout ce qu'il connaît dans la vie, surtout le soufisme. Le fils revient à son quartier juif. Ni le scénario, ni le texte n'ont précisé si Moïse devient musulman. Mais la phrase prononcée à la fin du film "*Je ne suis pas Arabe Momo*", montre implicitement qu'il devient musulman.

Dans le long métrage et le texte, M. Ibrahim attire donc Moïse loin de "chez soi" pour arriver "chez soi". La terre de M. Ibrahim constitue désormais celle de Momo et Paris devient un Ailleurs. Il y devient étranger "l'Arabe du quartier". Moïse trouve donc son soi dans le soufisme et le quartier juif, c'est le lieu où Moïse est né et où il a vécu.

Mais il ne lui apporte pas le bonheur bien qu'il y passe ses premières expériences amoureuses. Or, en même temps, il ne peut pas vivre loin de son lieu de naissance; La France, le quartier juif et la rue bleue.

Pour Moïse, dès le début du film et du roman, il a une facilité à se déplacer. Son âge, sa solitude, l'absence de la mère et l'occupation du père lui permettent de bouger sans difficulté.

Moïse, dans le roman, considère M. Ibrahim comme quelqu'un qui ne change pas de place. C'est, pour lui, un homme sédentaire. Or, M. Ibrahim lui prouve le contraire. Il devient plus dynamique que Moïse. Il peut agir dans n'importe quel espace qu'il soit étroit ou vaste.

Nous remarquons à la fin de cette partie que le déplacement dans l'espace joue un rôle primordial dans le film dont la nature nécessite ce renvoi au mouvement. C'est le long métrage qui rend clair la narration de Moïse dans le roman. Il semble que le long métrage constitue une continuité du texte qu'il met en valeur. C'est une symphonie commencée par Schmitt et terminée par Dupeyron.

## **II- Accessoires et Personnages**

Schmitt appartient en quelque sorte à la littérature objectale des années soixante où les choses n'existent pas pour le confort de l'homme mais pour remplacer ce dernier. Dans *Les Choses* de Georges Perec, l'auteur essaye de punir l'homme qui reste muet face à " l'envahissement de la matière" dans sa vie. Le poète Francis Ponge dans " *Le Grand Recueil* en 1961" tente de décrire l'homme d'une façon implicite à travers les objets. En fait, il ne méprise pas l'homme mais essaye de renouveler sa façon de voir le monde qui l'entoure. Ponge ne compose pas le poème en y intégrant la matière mais ce sont les objets qui mènent à composer un poème.

Ionesco, dans sa pièce *Les Chaises*, montre l'homme esseulé vaincu par les choses. Et dans le Nouveau Roman, surtout chez Alain Robbe-Grillet, l'homme et les objets se côtoient mais ces derniers cherchent à remplacer celui qui invente, crée et industrialise.

*"C'est dire que Robbe- Grillet se refuse à humaniser les choses en multipliant autour d'elles des épithètes qui les rendraient familières ou désirables."*<sup>(8)</sup>

En fait, Robbe- Grillet présente les choses sans leur donner une vie. Il cherche à les rendre solitaires.

Chez Schmitt, l'ours en peluche existe dans le roman et le film. La pute demande à Moïse de lui apporter un cadeau. A la maison, il ne trouve rien de plus précieux que son ours. Cet objet a une signification, Moïse se débarrasse de l'âge d'enfance. Après avoir fait l'amour, il n'en a plus besoin. Nous ne savons pas, ni à travers le scénario ni à travers le texte écrit, ce que la pute fait avec cet ours.

Dans le film, elle paraît très étonnée. Elle le jetterait ou elle le garderait comme souvenir d'un enfant.

Les produits vendus sont déplacés de chez l'épicier vers la maison de l'avocat et de Moïse. Certains sont payés, d'autres sont volés. C'est à cause de ces derniers que le premier dialogue se déroule entre Moïse et M. Ibrahim. En disant qu'il n'est pas Arabe, M. Ibrahim proteste contre le vol de Moïse.

Le dictionnaire est utilisé au début par Moïse pour chercher le terme "soufie". Il trouve comme synonyme, des mots compliqués, c'est alors qu'il se voit obligé de consulter un autre dictionnaire. Donc, en présence du père, qui paraît comme un bon lecteur, Moïse connaît la valeur des livres. Or, dès la mort du père. Il vend les livres à prix élevé. Il se débarrasse des souvenirs du père ou peut-être il a vraiment besoin d'argent. Il veut vivre et fréquenter les putes.

Les ouvrages ont ainsi deux valeurs qui varient selon le changement de situation de Momo.

Dans le film, c'est une voiture rouge décapotée. Elle n'est pas décrite dans le roman. Elle est à l'agence de voitures puis devient une des propriétés de M. Ibrahim. La voiture est un signe, dans le film, de la capacité de M. Ibrahim à apprendre comment conduire un véhicule malgré son âge. Il paraît à l'aise en conduisant comme s'il pilote depuis longtemps. Elle roule vite et ne donne aucun signe sur sa fin dramatique.

En fait, il y a deux exemplaires du Coran dans le film et le roman. Le premier où lit M. Ibrahim, il le donne à Moïse. Nous découvrons qu'il possède un autre. Ce livre saint ne cause aucun problème pour l'enfant juif, simplement parce que le père part avant l'acquisition du Coran. M. Ibrahim lègue son Coran à Moïse avec deux fleurs bleues séchées. Ces roses présentent le père et le fils adopté. Ces deux livres

propres aux musulmans peuvent reconstituer l'identité du petit. Il peut s'éloigner du judaïsme pour aller vers l'Islam.

M. Ibrahim n'oublie pas son milieu d'origine qui est le Croissant d'or en Turquie. Du monde islamique, il a le Coran lu dans ses moments de loisirs, à l'épicerie. Bien que ni le film ni le roman ne le présente pendant la prière. Or, d'après sa conversation avec Moïse, nous découvrons qu'il n'est pas seulement musulman mais soufi<sup>(9)</sup>.

Certains interdits sont pourtant permis. M. Ibrahim boit du vin. De même, il ment dans l'agence de voitures en présentant à l'employé une lettre de son ami pour un permis de conduire. Il acquiert la voiture à cause de ce mensonge. M. Ibrahim demande aussi à Moïse d'économiser l'argent en achetant des articles qui ne sont pas de bonne qualité. Moïse trahit ainsi la confiance du père et ceci ne convient pas aux principes de l'Islam. Aussi, le soufi ne refuse ni la danse ni l'érotisme.

Quant à Moïse, il n'est pas à l'aise dans son appartement. Il le trouve froid et sans tendresse. Il est contre le père qui lui choisit une tirelire à sens unique. Moïse la casse. En éviscérant le cochon, il écrase une valeur liée au judaïsme qui est l'avarice.

Le père dit à Moïse que sa mère est partie avec son grand frère Popol. Popol peut faire tout ce que Moïse n'arrive pas à réaliser. Le père semble admirer ce Popol. Il répète souvent à Moïse

*"Heureusement, Popol n'était pas comme ça." (10)*

Moïse découvre à l'arrivée de sa mère que Popol est un personnage imaginaire. Elle lui dit, ne le reconnaissant pas, *"Je n'ai jamais eu d'enfants avant Moïse"*<sup>(11)</sup> Moïse est donc le seul fils du juif. Il recommence alors une vie selon d'autres principes et d'autres stratégies.

Et M. Ibrahim mène l'enfant loin de son quartier juif. Il se débarrasse de la haine par la danse soufie. Moïse s'attache à l'Islam dans un quartier qui n'est pas musulman.

Quant au père de Moïse, son appartement sombre et vide correspond à sa personnalité triste. L'air déprimé du père vient du fait qu'il conserve encore le souvenir de la mort de ses parents. Il se suicide sous le métro pour mettre fin à sa vie étouffante. Le père n'arrive donc pas à reconstituer sa personnalité ni dans le quartier juif

ni loin de Paris.

Moïse était visible pour M. Ibrahim tandis que celui-ci était invisible pour Moïse. Il sait seulement qu'il est l'épicier arabe du quartier; c'est la cause pour laquelle il le vole sans remords. C'est M. Ibrahim, à ce moment exceptionnel de leur relation qui décide de paraître perceptible aux deux niveaux: moral et spatial. Premièrement, il nie le fait qu'il est Arabe et précise de quelle partie du monde il vient, le Croissant d'or. Ce choix du lieu par l'auteur attire l'attention du jeune garçon. Le croissant<sup>(12)</sup> peut-être compris de deux manières: spécialité française ou la lune. Moïse peut se rapprocher de M. Ibrahim en croyant qu'il habite un département français. Et la lune le mène à réfléchir au ciel, aux étoiles et à des phénomènes magnifiques. Moïse agit donc de l'espace moral invisible vers l'espace moral visible en faisant la connaissance de cette lointaine; Le Croissant d'or est "*une région qui va de l'Anatolie jusqu'à La Perse.*"<sup>(13)</sup>

M. Ibrahim, dans le roman, commence à être perçue en sortant de derrière son tabouret pour apporter à Moïse les boîtes de conserve et les bouteilles de vin. Ses promenades avec Moïse le rendent visible mais dans un espace français. Moïse doit attendre la découverte de M. Ibrahim dans son espace musulman. Pendant l'achat de la voiture, il devient apparent dans un espace de luxe. Nous remarquons qu'à chaque fois que M. Ibrahim se découvre pour Moïse, l'espace s'élargit ou devient plus raffiné. Il se dévoile intégralement pendant leur dernier voyage. Sa mort même est une découverte pour Moïse. Le musulman lui lègue son Coran. Moïse est étonné en lisant le livre saint. Dans ce livre précieux, il y a des dogmes qui conviennent à toutes les générations et toutes les religions.

Le père de Moïse est conçu et réalisé à travers l'espace de la maison et incompréhensible en ce qui concerne son travail. Tournant le dos à Moïse, il s'éloigne peu à peu de la vie du fils pour être remplacé par M. Ibrahim jusqu'à ce qu'il devienne invisible complètement. L'épicier va reconnaître le cadavre en même temps que le père devient complètement et à jamais insaisissable pour Moïse.

Quant à la mère de Moïse, dans le roman et le film, elle n'apparaît qu'après la disparition du père. Moïse tient à se cacher de sa maman. Il prétend que son nom est Mohammed "*Momo pour Mohammed*". Dans

le film, Il refuse sa mère et veut qu'elle s'éloigne de son monde. Elle reste invisible jusqu'à la fin. Tandis que dans le roman, elle devient perceptible. Moïse lui rend visite avec sa petite famille.

*" (...) Tous les lundis, je vais chez eux, avec ma femme et mes enfants. Comme ils sont affectueux, mes gamins, ils l'appellent grand-maman, la prof d'espagnol, ça la fait bicher, faut voir ça! (...) "*<sup>(14)</sup>

A part la mère de Moïse, tous les personnages du roman et du film appartiennent à la classe moyenne. La mère est d'un niveau plus élevé. Ceci apparaît dans la scène où elle rencontre Moïse pour la première fois. Moïse a l'air d'un peintre en bâtiment tandis que la femme est très élégante. Elle ne dit que quelques phrases et part.

M. Ibrahim est plutôt calme. C'est son Coran et sa croyance qui le rendent paisible et complaisant. Cet état l'accompagne jusqu'à la dernière minute de sa vie. Ses tréfonds ne parlent pas comme chez Moïse. Celui-ci est enragé contre sa façon de vivre avec son père. Il apprend à regarder les autres avec mépris. L'enfant ne sourit pas. Il passe beaucoup de temps avec M. Ibrahim et les putes. C'est l'épicier qui lui demande de sourire. Il refuse que ses parents l'abandonnent l'un après l'autre. Il ment à M. Ibrahim et aux voisins feignant que le père existe encore. Quand il apprend la mort du père, il ne se laisse pas attrister. Moïse peut affronter la vie à cause de la présence du musulman. Son état psychologique s'améliore refusant d'être pessimiste comme le père. Il devient heureux comme M. Ibrahim. Le petit commence à oublier ses parents étant adopté par l'épicier qui lui apprend comment vivre sans haine. Donc Moïse passe par deux états psychologiques avec le père juif et avec M. Ibrahim le musulman. Il trouve plutôt le sens de la vie avec M. Ibrahim. C'est l'épicier qui lui apprend à sourire tandis que l'avocat le rend triste en l'obligeant à vivre dans le passé. M. Ibrahim lui fait découvrir le monde tandis que le père le coince dans le quartier juif. L'avocat l'humilie en parlant de son frère Popol. Moïse découvre presque à la fin du roman et du film que c'est une personnalité imaginaire. Le père réel disparaît enfin pour être remplacé par M. Ibrahim, le père adoptif.

Dans le roman, Moïse ne parle jamais de ses vêtements. Dans le film, nous pouvons remarquer qu'il porte un pyjama rouge le soir. Le

matin, c'est la chemise blanche très propre qu'il lave chaque soir et le chapeau noir. Le blanc c'est un signe de pureté et d'innocence. Et s'il porte le rouge c'est peut-être pour exprimer son état d'âme furieux.

Quand il part avec M. Ibrahim, Moïse a une veste marron sur un pantalon vert et un pull rouge. Au bureau de l'avocat, pour recevoir le testament de M. Ibrahim, il porte la chemise blanche.

Il semble qu'avec le Coran et la chemise, il peut revivre son enfance.

*" Imaginons qu'un cameraman décide de vous filmer, le temps d'un unique plan de quelques secondes, cependant que vous lisez ce livre. Il aura, avant même de commencer à prendre l'empreinte de cette petite tranche de vie (...) il devra décider ou placer sa caméra; s'il la bouge ou non; s'il préfère l'ombre à la lumière et une palette chromatique qui tire sur le froid ou le chaud (...) "* <sup>(15)</sup>

Dans le roman, il y a six séquences: Casser la tirelire pour fréquenter les putes, l'amitié avec M. Ibrahim, le départ et la mort du père, l'adoption de Moïse par M. Ibrahim, la danse soufie au tekké, la famille et la rencontre avec la mère

Dans le film, il y a douze prises de vue: Moïse dans son appartement, Moïse et M. Ibrahim à l'épicerie, la rue bleue, le Paris touristique, le bus, la gare, les bureaux d'adoption, l'agence de voitures, dans la voiture, le voyage vers la Turquie, dans le village de M. Ibrahim et chez l'avocat.

Le film s'ouvre sur une pute qui achète des fleurs à 25 francs. C'est un "plan rapproché poitrine". Ensuite, il y a une orientation verticale puis vient un format horizontal. Les putes sont maintenant hors-cadre et c'est la maison qui est photographiée par la caméra. Et voilà "un plan rapproché poitrine" pour Moïse qui regarde à travers la fenêtre. La caméra entre dans l'appartement. Elle dévoile ce qui est hors cadre. Nous voyons maintenant Moïse et les putes dans le même cadre. Nous regardons à travers les yeux de Moïse. Celui-ci attrape son cochon et un flash-back sur Moïse tout petit. Son père lui offre la tirelire. Moïse demande à son père si et quand sa mère va rentrer à la maison. Le père répond "je ne sais pas". A cet instant, la caméra fait sortir Moïse du

cadre pour se focaliser sur le père déprimé. Au moment où nous voyons le visage du père, la caméra retourne vite vers Momo, enfant de onze ans qui casse la tirelire. Puis, vient un format horizontal; plusieurs putes et personnages qui marchent dans la rue et Moise demande à une fille " combien?". C'est un plan général qui indique une situation géographique dans laquelle l'action va évoluer par la suite. Ensuite, il y a une orientation verticale rapide suivie par un "plan rapproché poitrine" sur le visage et la poitrine de Momo. Nous voyons "un plan rapproché taille" puis "un plan rapproché poitrine" sur la fille du concierge qui joue dans la cage d'escalier. Quand Moise rentre dans sa chambre c'est une orientation verticale et "un plan pied".

Il y a ensuite "un plan italien"<sup>(16)</sup> qui montre Moise jusqu'aux genoux et "un plan rapproché poitrine" pour Momo et M. Ibrahim. Quand il vole les boites, nous avons un plan jusqu'aux genoux, "un plan poitrine" puis visage. "Un plan pied" format horizontal avec la pute et "un plan poitrine" après l'avoir quitté. On a donc toujours pour Moise "un plan pied" orientation verticale puis "un plan poitrine" avec l'ours en peluche.

Quand le père entre à la cuisine, c'est "un plan pied" puis le caméraman se concentre sur le visage de Momo. Ensuite, les deux ont "des plans pied et poitrine" puis la caméra présente le visage du père. "Des plans poitrines" pour les deux puis le visage de Momo dans les toilettes.

Pour Moise, ceci varie entre plan poitrine, plan pied et une concentration sur le visage. Et c'est de même pour M. Ibrahim. Pour le père, la caméra se concentre plutôt sur la poitrine et le visage.

*"C'est probablement dans les valeurs possibles de ces paramètres que la différence entre la télévision et le cinéma est la plus grande- si l'on fait abstraction de la taille de l'écran, qui ne sollicite pas de la même façon la vision. Les nuances de couleur sont plus nombreuses et le contraste (...) beaucoup plus fort au cinéma (...)C'est pourquoi la nuit dans les séries télévisées ou les téléfilms ressemble moins que dans les films de cinéma à une vraie nuit..."<sup>(17)</sup>*

Le film commence le soir. Le visage de Moïse apparaît dans une chambre sombre. Ensuite, nous assistons à la lumière du jour. Le soleil entre dans sa chambre et l'illumine. L'épicerie est noire par rapport à la lumière de la rue.

Le père, quand il rentre à la maison, éteint la lumière. Et pour son anniversaire, Moïse allume une bougie pendant le repas. Momo et son père vivent dans l'ombre. Quand Moïse ouvre les rideaux parce qu'il a froid, son père proteste et il les referme. Le père lui tourne toujours le dos et la lumière est insuffisante.

Dans la tournée touristique à travers Paris, il y a du soleil partout. Dans le café, ils restent moitié dans l'ombre, moitié dans la lumière. Quand le père part, Moïse essaie d'allumer la lumière puis il l'éteint. Peut-être, il se rappelle son père. De même, il danse avec la fille du concierge dans l'ombre. Quand il remonte chez M. Ibrahim, il y a la lumière sur le Coran.

Dans le voyage, on regarde le ciel avec les nuages. Dans l'église orthodoxe, il y a la lumière de la lanterne et de l'ombre. A l'église catholique, on trouve les bougies. A la mosquée, c'est la lumière de tous les côtés mais il y a de l'ombre aussi. Ensuite, on voit le ciel bleu sans nuages. Il fait donc beau temps. La lumière entoure les derviches danseurs. M. Ibrahim et Moïse n'y perdent pas une miette et il y a aussi le ciel bleu et la montagne.

Après la mort de M. Ibrahim, la caméra montre le ciel et les nuages. Le fait d'insister sur le ciel montre qu'il y a une force supérieure qui peut guider Moïse vers l'Islam. Si ses parents l'ont quitté et si M. Ibrahim est mort, il y a Dieu vivant qui lui donne sa tendresse et sa pitié.

Pour lire le testament chez l'avocat, il va à côté de la lumière; les rideaux sont ouverts.

Le film se termine par Moïse avec de la lumière derrière lui, ce qui montre qu'il va être envahi par la Vérité dans peu de temps.

Dans le roman, les jeux de lumière ne sont pas clairs. A part l'appartement noir que Moïse ouvre les fenêtres après la mort du père, l'auteur n'arrive pas à transmettre au lecteur cette sensation du jour et de nuit. Il intéresse aux trois personnages principaux : Moïse, M. Ibrahim et le père, sans leur donnant ce poids de réalité qu'attribue le

long métrage présentant la successivité des jours.

### III- Le dialogue et son importance dans le roman et le film:

Dans le roman, le narrateur est Moïse. Tous les événements sont commentés par lui et d'après son propre point de vue tandis que dans le film il n'y a pas de narrateur à part la dernière phrase du film où Moïse dit: "*Maintenant, je suis Momo, tout le monde me connaît dans la rue. Je suis l'Arabe du coin ouvert de 8 heures du matin à minuit et même les dimanches dans l'épicerie.*"<sup>(18)</sup> Schmitt veut que son point de vue dans le roman soit identique avec le film; le petit doit être le narrateur.

Or, nous voyons qu'il n'y a pas de narrateur dans le film qui est présenté d'après le point de vue de ses scénaristes et son metteur en scène.

Dans le texte, le narrateur résume ce qu'il va raconter dans une seule phrase:

*" A onze ans, j'ai cassé mon cochon et je suis allé voir les putes."*<sup>(19)</sup>

Cette phrase montre que Moïse révélera une ou plusieurs phases de son enfance. A la fin, il répète la même phrase dite dans le film. Dans le long métrage, Moïse regarde les putes le soir. Le matin, il porte ses vêtements puis il casse le cochon. Le metteur en scène fait un flash-back sur Moïse à l'âge de 8 ans quand son père lui offre une tirelire à sens unique. Il se rappelle sa question au père "*Elle va revenir bientôt maman*" et le père répond "*Je ne sais pas*". Il casse alors le cochon, à 11 ans, comme un symbole de refus de ce souvenir ou du père lui-même. Il montre en même temps au spectateur que sa mère ne vit pas avec eux. C'est le seul flash-back dans le film si on ne considère pas la dernière phrase de Moïse adulte comme un signe que tout le film était un retour en arrière vers l'enfance de Momo.

Dans le roman, après avoir cassé sa tirelire, il dit quelques phrases d'où le lecteur comprend que sa mère est absente "*vivre seul dans un grand appartement noir, vide (...) d'être l'esclave plutôt que le fils d'un avocat sans affaires et sans femme.*"<sup>(20)</sup>

Momo pense que les putes n'accepteront pas les pièces de monnaie du cochon, alors il pense à M. Ibrahim pour avoir de monnaie en papier. "*Ça vous intéresse de la monnaie?*"<sup>(21)</sup> Cette scène n'existe pas

dans le roman. Il est allé tout de suite voir les filles. Les scénaristes veulent insister sur le rôle que joue M. Ibrahim dans la vie du garçon. Dans le roman, le romancier veut que la scène de rencontre avec la pute soit unique. Il élimine toute autre personne. Moïse doit être homme avant que M. Ibrahim apparaisse dans sa vie tandis que dans le film, c'est Moïse encore enfant face à M. Ibrahim.

Dans le texte, Moïse vole son père avant d'aller voir les putes tandis que dans le film, il escamote M. Ibrahim après avoir fait l'amour et sans aucune mention du détournement du père. C'est toujours le fait d'insister sur cette relation spéciale qui va se tisser entre M. Ibrahim et le petit Momo. Au monologue intérieur de Momo dans le texte " *Après tout c'est qu'un Arabe* " <sup>(22)</sup> est ajoutée cette phrase dans le long métrage " *Et si c'était pas Arabe, ça serait pareil*" <sup>(23)</sup>. Là, François Dupeyron à la fois scénariste et metteur en scène voit que le film est projeté au 21<sup>e</sup> siècle et peut être regardé par le monde entier et surtout par le monde arabe. La chance de regarder le film dépasse celle du roman parce que le film subit le sous titrage et le doublage tandis que le texte peut ou non être traduit en arabe. Or les producteurs ne voulant pas perdre un spectateur ajoutent cette phrase " *et ci c'était pas Arabe, ça serait pareil.* "

La scène de l'anniversaire oublié par le père est intégrée dans le scénario pour susciter plus de pitié pour l'enfant. Moïse, dans le roman, ne cherche pas ce genre de tendresse. Juste après cette scène, le dialogue se ressemble dans le roman et le film. Or, dans le long métrage, les scénaristes ajoutent de nouveaux cadres comme le dialogue entre le père et Moïse qui demande la signification du mot Perse. Et Schmitt dans le roman isole Moïse, qui regarde de sa fenêtre le film tourné dans la rue. Le metteur en scène le dépose entre la foule, regarde comme elle regarde et voit ce qu'elle voit. Les scénaristes ajoutent un dialogue entre Moïse et M. Ibrahim pour rendre de la vitalité au film. C'est M. Ibrahim qui prend la parole, qui pousse Moïse à parler

*"M. Ibrahim:- Tu as envie de faire du cinéma?"*

*Moïse:- Non*

*M. Ibrahim:- Moi aussi si je n'étais pas vieux, je crois que je me lancerais.*

*Moise:- Vous?*

*M. Ibrahim:- Je ne suis pas de Pierre Momo!"<sup>(24)</sup>*

Certains dialogues sont reproduits exactement dans le film, tel le dialogue sur la bouteille d'eau qu'achète la vedette.

Tout ce qui est décrit dans le roman comme remède à l'avarice du père est traduit en monologue de la part de M. Ibrahim. Et on ajoute une scène entre Moise et le père qui goûte le pâté. Les ordres du père sont transformés en un simple dialogue avec Moise.

*"Moise:- J'ai froid.*

*Le père: - Qu'est-ce que tu as pris pour prendre une douche n'importe quand?*

*Moise:- J'ai froid."<sup>(25)</sup>*

Les deux, le père et le fils, ne se regardent pas. Or, Moise veut que son père lui fasse attention. L'avocat est tout à fait loin de comprendre le petit. Quand Moise prononce "J'ai froid", le spectateur sent un espace glacial entre ces deux personnages. Le dialogue est lent ; il révèle le caractère du père apparaissant sans chaleur mais qui souffre aux tréfonds de soi de la crise de ses parents. Il ne veut pas révéler de l'affection pour son fils parce qu'étant petit il était privé de la tendresse de ses parents. Il n'arrive pas à transmettre un sentiment qui lui manque.

Il y a une tournure différente dans le film quand Moise est allé voir M. Ibrahim le soir "*Je suis sûre qu'il savait sourire Popol.*" Tandis que dans le roman, il déclare "*C'est de ma faute, si je n'étais pas comme Popol, mon père m'aimerait plus facilement*".<sup>(26)</sup>

Dans les deux contextes, le dialogue nous apprend certains détails sur la personnalité de Moise. Le petit montre un complexe d'infériorité envers son frère Popol, l'idéal qu'il ne peut pas atteindre.

Il se voit maladroit face à l'image que donne le père de ce frère imaginaire. Dans le texte, M. Ibrahim a besoin de plus d'explication tandis que dans le film le soufisme de l'épicier le guide vers l'intérieur de Moise pour comprendre ce qu'il n'a pas dit.

Les scénaristes ne traitent pas la question de l'amour du père parce que M. Ibrahim le remplace petit à petit. Moise donc, dans le film, est contre cette image parfaite du frère et veut être rassuré par M. Ibrahim. Dans le roman, Moise paraît sévère vis-à-vis de M. Ibrahim

qui le préfère cent fois à Popol. Dans l'inconscient de l'enfant, M. Ibrahim ne joue pas encore ce rôle paternel.

Dans le texte, Moïse apparaît à travers la première personne du singulier dans *"Je vous ai toujours vu assis sur votre tabouret"*<sup>(27)</sup>. Dans le film, l'image de Moïse disparaît laissant apparaître celle de M. Ibrahim *" Vous êtes toujours assis sur votre tabouret."*<sup>(28)</sup> Dans le roman, c'est clair que Moïse suit le déplacement de M. Ibrahim tandis que dans le long métrage, c'est une vérité absolue. Ce n'est pas seulement Moïse qui l'observe mais tout le monde le sait : M. Ibrahim est toujours assis sur son tabouret.

Pour la question du soufisme, l'ignorance du petit est révélée avec ironie.

*"-Je croyais que les musulmans, ça ne buvait pas d'alcool.*

*- Oui, mais moi je suis soufi*

*Bon, là, j'ai senti que je devenais indiscret, que monsieur Ibrahim ne voulait pas me parler de sa maladie- après tout, c'était son droit; je me suis tu jusqu'à notre retour rue Bleue."*<sup>(29)</sup>

Les scénaristes ne laissent pas la découverte du sens à Moïse. M. Ibrahim lui fait la distinction et Moïse continue à apprendre.

*" M. Ibrahim:- C'est pas une maladie, c'est une façon de pensée. Bien qu'il y a des façons de pensées qui sont aussi des maladies."*<sup>(30)</sup>

C'est un dialogue lent. M. Ibrahim en profite pour siroter de la bière. Dans le texte, ou bien l'épicier croit que le petit peut connaître le sens du mot "soufi" ou il le laisse sur sa faim pour que Moïse lui pose des questions. Or, l'enfant, tout à fait ignorant, ne veut pas blesser par des commentaires ou par des interrogations le malade soufi. Dans le long métrage, les scénaristes font avancer les événements. M. Ibrahim se rend compte que Moïse est un petit juif n'ayant pas de culture musulmane. Alors, il décide de lui apprendre gardant toujours ce rôle de maître.

Moïse cherche quand même le mot soufi dans le dictionnaire. Dans un monologue intérieur, il dit *"Les dictionnaires n'expliquent bien que les mots qu'on connaît déjà."*<sup>(31)</sup> et dans le film, il répète sur un ton

familier " *c'est nul les dictionnaires, il y a toujours des mots qu'on ne comprend pas.* " <sup>(32)</sup>

Les scénaristes et l'auteur nous montrent ainsi une autre phase de la personnalité de Moïse. Il ne demande à personne le sens du mot. Il cherche dans le dictionnaire comme son père lui a appris quand il demande le sens du mot "Perse". D'un dictionnaire à un autre, il décide sa voie dans la vie. Il va être soufi, contre le légalisme, comme M. Ibrahim refusant le pessimisme du père qui suit la voie de légalisme.

Quand le père de Moïse lui dit qu'il quitte son travail, le fils paraît un peu triste mais il n'a rien dit tandis que dans le roman, il a une réaction comique

*" Ça franchement, moi, ça ne m'étonnait pas beaucoup qu'on n'ait pas envie de travailler avec mon père- il devait forcément déprimer les criminels. "* <sup>(33)</sup>

C'est un monologue qui montre comment le fils est tout à fait loin de sentiment destructeur du père. Moïse sait profiter de la situation pour s'ironiser du père seulement au fond de soi. Il n'ose pas révéler ses pensées parce que le père va le comparer de nouveau à son frère Popol.

M. Ibrahim lui offre le coran après le départ du père. C'est un signe sur l'éloignement du père avec tous ses souvenirs, tout le lot de sa religion et est remplacé par l'espoir de M. Ibrahim, par toutes ses traditions islamiques et soufies. Moïse lit le coran de deux façons contradictoires dans le roman et le film. Dans le premier, il simule la personnalité de son père et lit bien que dans le deuxième, il mange de la casserole en lisant.

Donc, dans le texte, il reste attaché aux souvenirs du père tandis que dans le long métrage, il se débarrasse rapidement de toutes les traditions, de tout le pessimisme du père pour être plus libre, compatible à comprendre l'autre, à avoir une autre culture loin de celle du père.

Le nom de la fille du concierge au lycée, Myriam, est identique à celui de la fille du concierge au film. C'est que les scénaristes ne donnent pas beaucoup d'importance à l'école et insistent sur l'existence de Moïse dans son quartier et dans sa maison. C'est un espace étroit;

Moïse saura après qu'il y a un autre plus vaste. En parlant de Myriam, M. Ibrahim veut amener Moïse vers une autre réflexion. Il lui dit dans le film, ce qui n'existe pas dans le roman:

*"- Tu penses à te laver le matin ?*

*- Bien sûr que je me lave. Je change les chaussettes chaque jour."<sup>(34)</sup>*

C'est un dialogue vif qui insiste sur le caractère soufi de M. Ibrahim. Il pense à purifier l'enfant par l'ablution. Il veut que Moïse se lave comme dit l'islam mais comme le petit n'a pas compris, M. Ibrahim n'insiste pas sur cette idée.

Moïse a une réaction comique quand il a su le suicide de son père

*" Je sais pas sur le coup ce qui m'a le plus surpris, la mort de mon père ou le vouvoiement du flic (...) Il s'est jeté sous un train près de Marseille, ça aussi, c'était curieux: aller faire ça à Marseille! Des trains, il y en a partout. Il y en a autant, sinon plus, à Paris. Décidément, je ne comprendrais jamais mon père."<sup>(35)</sup>*

Dans le film, la caméra ne fait pas apparaître la réaction du fils.

Dans le film, Moïse n'a jamais dit "papa" à M. Ibrahim. C'est vrai qu'il l'a adopté mais il y a toujours cette distance que gardent les scénaristes. Ibrahim doit être toujours ce monsieur qui le guide dans son trajet dans la vie tandis que dans le roman

*"- Prends un catalogue et choisis une voiture.*

*- Bien, papa*

*C'est dingue comme, avec les 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."<sup>(36)</sup>*

En regardant les derviches danseurs, M. Ibrahim explique, dans le roman, à Moïse

*" Il chante comme un oiseau qui aspire à se fondre en Dieu*

*(....)*

*Ils tournent autour de leur cœur qui est le lieu de la présence de Dieu. C'est comme une prière."<sup>(37)</sup>*

Dans le film, il évite de lui dire toute la vérité et le laisse réfléchir.

*" Le cœur chante puis il monte au ciel.*

(...)

*C'est du Lilas dans leurs cœurs.*"<sup>(38)</sup> Il n'a pas dit Dieu comme dans le roman mais le ciel. Moïse doit penser à ce qui se trouve au ciel. C'est Moïse qui demande *" C'est la prière?"*<sup>(39)</sup> mais M. Ibrahim évite la question. Dans le roman, il essaye d'attirer de Moïse une explication, un sentiment. Juste après, ils dansent avec les derviches bien qu'ils se contentent de les regarder dans l'autre contexte.

Dans le texte, il insiste à lui apprendre directement l'islam. Remarquons ce qu'il lui a dit

*"- Momo, le voyage s'arrête là.*

- *Mais non, on n'y est pas arrivés à votre mer de naissance.*
- *Si, moi j'y arrive. Toutes les branches du fleuve se jettent dans la même mer. La mer unique.*"<sup>(40)</sup>

C'est une parole soufie qui montre qu'il va rejoindre Dieu le tout puissant. Il termine son trajet dans la vie. Cette fois, il ne va pas emmener Moïse. Il veut lui dire implicitement qu'il doit l'imiter pour qu'ils se rencontrent de nouveau dans le paradis. Dans le long métrage, ça paraît aussi un peu implicite *"toutes les mers se jettent dans la même mer."*<sup>(41)</sup> Il laisse l'interprétation à l'intelligence de Moïse et du spectateur. Donc, dans le film, c'est l'apprentissage à travers l'expérience tandis que dans le roman c'est une sorte d'éducation à travers la parole et l'acte.

Le monologue à la fin du film est presque le même que dans le roman avec les caractéristiques d'un long métrage. Moïse devient soufi. Il sait que l'enfant le vole sans broncher.

*"Tu sais je suis pas Arabe Momo"*<sup>(42)</sup>

Nous pouvons conclure que le film accorde plus d'espaces aux dialogues tandis que le roman est tissé à la fois de narration, de dialogues et de monologues. Dans le long métrage, Moïse se parle seulement quand il se trouve seul comme dans la scène de recherche dans le dictionnaire. Dans le roman, Moïse monologue comme dans la scène où les policiers lui annoncent la mort de son père.

Les dialogues font étaler des sentiments semblables ou différents soit dans les locutions échangées entre M. Ibrahim et Moïse, qui

montrent l'ascendant du vieux sur l'enfant, soit entre Moïse et son père si loin l'un de l'autre.

La présence de Schmitt comme scénariste oblige Dupeyron à respecter quelques-unes de ses idées. En fait, Schmitt et Dupeyron prouvent leur capacité à rédiger un dialogue qui " *fait avancer la narration et nous renseigne sur le personnage de plusieurs manières comme leur origine sociale, leur origine ethnique, leur état émotionnel et les relations des personnages entre eux.*"<sup>(43)</sup>

### **Conclusion**

L'Islam est une religion qui accepte les juifs et les chrétiens. Ce principe est même indispensable pour la croyance. Le choix de l'acteur Omar Charif est très significatif à cause de sa vie personnelle. Il était juif et il s'est converti à l'Islam. Il joue bien le rôle du musulman soufi qui arrive à comprendre l'âme d'un juif.

L'épicier réussit à être admiré par l'enfant juif. Celui-ci refuse son papa pessimiste. Il préfère être soufi contre la loi, ce qui est mentionné dans le dictionnaire français consulté par le petit, que d'être triste comme le père. Dans le film, même la mère est chassée hors de ce nouveau monde de Moïse. Il est maintenant Mohammed pour la dame et Momo pour M. Ibrahim.

L'espace du petit juif est restreint et s'élargit peu à peu en se collant à M. Ibrahim. A la fin, il a de l'expérience. Il peut être soufi.

Le lieu s'agrandit ou devient petit selon le milieu d'origine de chacun des protagonistes. La caméra et le scénario se focalisent sur Moïse, puis M. Ibrahim en second lieu et enfin les parents. C'est Moïse qui souffre. Il peut apaiser sa souffrance en se dirigeant vers Dieu. Son déplacement varie entre individuel et collectif. Il a, à la fin du film et du roman, un monde ouvert. Il agit dans un espace désert au début et à la fin du film tandis que dans le roman c'est un début avec le père, les putes et M. Ibrahim et une fin animée avec la mère.

Dans le roman, l'espace imaginaire existe quand il fait croire à sa mère qu'il n'est pas son fils. Mais, il partage avec elle à la fin une vie réelle. Dans le film, le réel c'est l'épicerie, la rue bleue et le quartier juif. Pour M. Ibrahim, rejoindre Dieu constitue l'instant de vérité qui est pour le père mourir sous le métro et pour la mère reconnaître Moïse.

Pour le corporel, l'auteur et le metteur en scène présentent Moïse comme quelqu'un qui veut avoir seize ans pour faire l'amour. Son corps le rend mal à l'aise et il veut le satisfaire. Le corps de M. Ibrahim ne le dérange pas peut-être à cause de l'âge ou parce qu'il est musulman soufi.

Les deux, le vieux et le petit, errent dans l'espace pour pouvoir retrouver leur origine. Et comme les personnages du roman et du film se déplacent, leurs objets passent aussi de l'un à l'autre. Le plus important c'est le livre saint qui se transmet à Moïse.

Le musulman et le juif trouvent une facilité à se déplacer ensemble. M. Ibrahim fait un accident parce qu'il roule seul. Mais, Moïse peut continuer sa voie dans la vie. L'épicier peut vivre dans le quartier juif bien qu'il soit musulman. Et Moïse ne peut supporter la rue que quand il s'approche de l'Islam. L'enfant apprend à se connaître à travers l'épicier.

L'enfance de Moïse est présentée par une chemise blanche dans le film tandis que dans le roman il n'y a aucun signe vestimentaire pour le petit. Pour le mouvement de la caméra, elle présente tout le personnage, la poitrine où elle focalise le visage pour exprimer une audace, une timidité, une crainte comme celle de découvrir le vol par exemple.

Pour les jeux de lumière, Moïse est dans l'ombre avec le père et devient en pleine lumière avec M. Ibrahim. C'est peut-être le jour de l'Islam.

*M. Ibrahim et les fleurs du Coran* exprime la tolérance de l'Islam et sa flexibilité.

Schmitt traite plusieurs problèmes à la fois: la foi, la religion, la réconciliation des religions, le pessimisme, le vol, l'érotisme, l'adolescence et l'éducation. Et à chacun de ces thèmes, il nous donne des solutions.

L'adaptation a réussi quasiment à transmettre la vision du romancier. Nous ne pouvons pas oublier qu'il y a un partenaire dans l'écriture de scénario, François Dupeyron, en même temps metteur en scène. Ce dernier a pu convaincre Schmitt de changer des points de vue dans le roman afin de gagner plus des spectateurs. Ainsi, l'appel à l'Islam n'est pas si clair dans le film. Le déplacement dans l'espace a

un rôle plus important dans le long métrage que dans le texte. Or, les protagonistes gardent les mêmes caractères dans les deux contextes.

En fait, le roman est plutôt ironique tandis que la caméra nous transmet la tristesse de l'enfant Moïse. La caméra a pu traduire les idées du metteur en scène et non pas de l'auteur. Elle n'était pas fidèle à toutes les idées de Schmitt.

L'étude de M. Ibrahim et les fleurs du Coran comme un roman parmi le Cycle de l'Invisible de Schmitt et la découverte du point de vue de l'auteur en ce qui concerne les religions peuvent aboutir à de très bons résultats.

**Notes de bas de page**

---

1. Les acteurs sont  
Omar Charif: Monsieur Ibrahim  
Pierre Boulanger: Moïse  
Gilbert Meki: Le père de Moïse  
Isabelle Renaud: La mère de Moïse  
Isabelle Adjani: La star
2. Laurent Jullier, Lire les images de cinéma, La Rousse, Paris, 2009, p.7;
3. Cédérom du film Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, réalisé par François Dupeyron, 2003.
4. Eric- Emmanuel Schmitt, Monsieur Ibrahim et les fleurs du coran, Albin Michel, Paris, 2001.
5. Eric-Emmanuel Schmitt, op.cit., p. 10.
6. Eric – Emmanuel Schmitt, op.cit., p. 31.
7. Ibid., p. 10.
8. Georges Décote, Itinéraires Littéraires, XXe siècle Après 1950 Tome 2, Hatier, Paris, mai 1991, p. 223.
9. Soufisme: Doctrine et pratique ascétiques et mystiques d'une secte de l'islam, qui visent au pur amour de Dieu sans crainte de l'enfer ni espoir dans le paradis.  
Alain Rey, Le Micro-Robert Poche, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1989. p., 1204.
10. **Cédérom**
11. Ibid
12. Croissant: - forme échancrée de la partie éclairée de la lune (pendant qu'elle croît et décroît).  
- Petite pâtisserie feuilletée, salée, en forme de croissant.  
-Alain Rey, op.cit., p. 302.
13. Eric-Emmanuel Schmitt, op.cit., p. 15.
14. Eric – Emmanuel Schmitt, op.cit., p. 85.
15. Laurent Jullier, op. cit., p. 10.
16. Le plan italien commence un peu au dessous des genoux. Il est très utilisé, par exemple pour organiser une conversation entre deux personnages".  
[art-amazigh.discutforum.com/ 94-les-plans-au-cinema](http://art-amazigh.discutforum.com/94-les-plans-au-cinema)
17. Laurent Jullier, op. cit., p. 27.
18. Cédérom M. Ibrahim et les fleurs du coran.

19. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p. 9
20. Ibid., p. 10
21. Cédérom
22. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p. 14
23. Cédérom M. Ibrahim et les fleurs du coran.
24. Ibid.
25. Ibid.
26. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p.31
27. Ibid., p. 34
28. Cédérom
29. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p.36,37
30. Cédérom
31. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p.37
32. Cédérom
33. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p.40, 41
34. Cédérom
35. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p.53.
36. Ibid., p. 63, 64.
37. Ibid.,p.74
38. Cédérom
39. Ibid
40. Eric- Emmanuel Schmitt, op.cit., p.79.
41. Cédérom
42. Cédérom
43. Internet

## Bibliographie

### Le Corpus

- Eric-Emmanuel Schmitt, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Albin Michel, Paris, 2001.
- Cédérom du film *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, réalisé par François Dupeyron, 2003.

### Ouvrages critiques sur le cinéma

- Dominique Noguez, *Le cinéma, autrement*, CERF, Paris, 1987.
- Gérard Betton, *Histoire du Cinéma*, Presses universitaires de France, Paris, 1994.
- Jacques Pécheur, *Le cinéma français aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1995.
- Monique Martineau, *Regards étudiants sur les échanges: communication et cinéma en Europe*, CinémAction, Corlet, INRP, 1995.
- Khémis Khayati, *cinémas arabes topographie d'une image éclatée*, L'Harmattan, Paris, 1996.
- André Gaudreault, *Du littéraire au filmique*, Armand Colin, Paris, 1999.
- Raphaël Millet, *Cinémas de la Méditerranée, cinémas de la mélancolie*, L'Harmattan, 2002.
- Eric Rohmer, *Le goût de la beauté*, textes réunis et présentés par Jean Narboni, Darantière, France, 2004.
- Laurent Jullier, *Lire les images de cinéma*, La Rousse, Paris, 2009.

### Revue

- *Le cinéma français*,
- *Cent ans de cinéma français*, Ministère des Affaires étrangères, Paris, 1993.
- *Brève histoire de cinéma français 1960-1990*, Ministère des Affaires étrangères-adpf, Paris, 1996.

### Dictionnaires

- Alain Rey, *Le Micro-Robert Poche*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1989.

### Sitographies

- [membres.multimania.fr/sunqian/part2.chap1.html](http://membres.multimania.fr/sunqian/part2.chap1.html)
- [www.cadrage.net/dossier/bazinetrenoir/bazinetrenoir.html](http://www.cadrage.net/dossier/bazinetrenoir/bazinetrenoir.html)
- [www.dissertationsgratuites.com](http://www.dissertationsgratuites.com) › [Psychologie](#) › [Freud](#)

- [www.palais-decouverte.fr/index.php?id=178](http://www.palais-decouverte.fr/index.php?id=178)
- [www.cineclubdecaen.com/realisat/lubitsch/serenadeatroisclolus.htm](http://www.cineclubdecaen.com/realisat/lubitsch/serenadeatroisclolus.htm)
- [peauneuve.net/article.php3?id\\_article=136](http://peauneuve.net/article.php3?id_article=136)
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Monsieur\\_Ibrahim\\_et\\_les\\_fleurs\\_du\\_Coran](http://fr.wikipedia.org/wiki/Monsieur_Ibrahim_et_les_fleurs_du_Coran)
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ric-Emmanuel\\_Schmitt](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ric-Emmanuel_Schmitt)
- [www.lumiere.org/entretiens/boulangier-Pierre.html](http://www.lumiere.org/entretiens/boulangier-Pierre.html)
- <http://mondalire.pagespeso-orange.fr/schmitt.htm>