Seizième année, Numéro 31, Printemps – été 2020, publiée en été 2020

La Ville, lieu de découverte et d'hostilité: Mondo de J.M.G. Le Clézio et Vingt-quatre Heures dans le sommeil et le réveil de Samad Behrangi

GHAFOURI-GHARAVI Leyla
Maître assistante
Université Azad Islamique, Département de français,
Branche Centrale de Téhéran, Iran
E-mail: ghafouril@yahoo.ca

(Date de réception: 23/12/2019 – date d'approbation: 12/09/2020)

Résumé

Samad Behrangi, dans *Vingt-quatre Heures dans le sommeil et le réveil*(1968), aborde le thème de l'inadaptation de l'enfant venu d'ailleurs à la cité moderne. Le même thème est traité par le grand écrivain français, Jean-Marie Gustave Le Clézio, dans l'histoire de *Mondo* (1978).

Malgré l'importante différence culturelle, géographique et linguistique qui existe entre les deux auteurs, nous avons trouvé de grandes similitudes entre les réactions des protagonistes et le cadre spatial des deux récits, Un cadre qui joue un rôle prépondérant dans les deux histoires. C'est la raison pour laquelle, en nous basant sur la littérature comparée décrite par Pierre Brunel nous avons essayé de démontrer le rôle de la cité moderne dans ces deux histoires.

Les deux récits présentent deux enfants migrants et rêveurs, Latif et Mondo, qui ne sont pas acceptés par la ville moderne malgré leur désir d'adaptation. Dans les deux histoires, l'espace urbain se révèle d'abord séduisant mais par la suite agresse les deux protagonistes, les prive de leurs rêves de liberté et rejette leurs désirs les plus innocents. Ainsi déçus et privés de leurs rêves urbains, les deux adolescents quittent la ville moderne en montrant une réaction de rage. C'est pourquoi, nous avons étudié le côté attirant, puis le côté dévastateur de la ville moderne.

Mots-clés: Le Clézio, Behrangi, La Littérature Comparée, La Ville Moderne, L'enfant Migrant, Le Rêve.

Samad Behrangi est l'un des écrivains iraniens les plus célèbres des années soixante, celui qui a abordé la mythologie sociale, politique et littéraire de ces années. Il a voulu s'occuper de l'éducation morale et intellectuelle des enfants et des adolescents, dans le but d'améliorer leur avenir et d'attiser leur sens critique face à un gouvernement qui méprisait socialement la misère de la classe dominée. Cependant, les histoires de Samad ne relèvent ni d'une littérature pour la jeunesse, ni d'une littérature « adulte ». En fait, ses histoires sont des cris aigus contre l'injustice sociale.

Samad, après le lycée et l'école normale, quitte la ville et prend la route des villages pour réaliser son rêve d'éducation. Devenu instituteur en écoles rurales. il écrit son chef-d'œuvre durant cette période d'expérience, d'enseignement et d'éducation: *Les Histoires de Samad*. Il s'agit d'un recueil d'histoires variées dans lequel se place *Vingt-quatre Heures dans le sommeil et le réveil* (1347/1968).

Au cours de ce bref récit, Samad évoque le problème de l'intégration de l'enfant à la cité moderne. Le message qu'il adresse surtout à la jeunesse est de rejeter l'injustice sociale et de se révolter contre le monde oppresseur des adultes. « L'aversion que Behrangi enseigne aux enfants est humaine. L'aversion pour la méchanceté et la traîtrise. L'aversion pour les méchants et les malfaisants (...)[1] » (Hezarkhani, 1347/1968: 82). Samad est à la recherche de la justice et de l'égalité dans la société apparemment civilisée de l'époque, qui sacrifie la pureté et le rêve enfantin au profit de la réalité matérialiste et capitaliste du monde urbain. Latif, le protagoniste du récit, se sent écrasé par l'absence de chaleur humaine et l'atmosphère étouffante de la ville moderne.

Lauréat du prix Nobel 2008, J.M.G. Le Clézio a été célébré par le jury de Stockholm comme « Un écrivain de la rupture » (Kéchichian, 2008: 22) et « l'explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation

---

۱. منوچهر هزارخانی، *جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو*، آرش دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۵، ۱۳٤۷، ص. ۸۲
"نفرتی که بهرنگی به کودکان یاد می‌دهد یک نفرت انسانی است. نفرت از بدی وخیانت، نفرت از بدان و خبیثان(...)"

régnante » (*Ibid.*). Ces deux grandes thématiques sont abordées dans les recueils de nouvelles de l'écrivain particulièrement dans *Mondo et autres histoires* (1978). « Ce recueil a touché le grand public dès sa parution et a fait immédiatement l'objet d'études approfondies par François Marotin et par Teresa Di Scanno » (Cavallero et Thibault, 2009: 7).

Les histoires de ce recueil, qui dépeignent des enfants rêveurs en rupture avec un monde moderne privé de toute poésie, ont connu un grand succès auprès des écoliers et des collégiens. Rédigées à peu près une dizaine d'années après celles de Samad Behrangi, les histoires de Le Clézio sont placées, comme celles de Samad, à mi-chemin du conte et de la nouvelle et n'appartiennent, comme elles, ni à une littérature « adulte », ni à une littérature pour la jeunesse.

Exactement comme Samad dans *Vingt-quatre Heures dans le sommeil et le réveil*, dans *Mondo*, la plus connue de ces histoires, Le Clézio développe le thème de l'errance, de la solitude et enfin de la fuite d'un enfant rêveur qui entre dans une grande ville moderne. Ces deux écrivains présentent aux lecteurs des enfants errants qui n'arrivent pas à s'intégrer à la cité moderne. Ils dépeignent une Ville qui n'accepte pas de « com-prendre » ces jeunes errants. Ainsi, les deux écrivains posent le problème de l'intégration de l'enfant à la cité moderne et à la communauté urbaine.

Pierre Brunel définit ainsi la littérature comparée:

> On pourrait dire précisément de la littérature comparée qu'elle est la discipline des passages: passage d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'une forme d'expression à une autre. Cette mobilité essentielle évite aux recherches comparatistes la tentation d'une exhaustivité impossible. (Brunel, 2019)

« La littérature comparée est l'étude du fait littéraire par sa mise en question à travers une frontière linguistique ou culturelle » (Peyronie, 1990: 39, *in* Chevrel, 2007: 49). En d'autres termes, nous pourrions dire que la

littérature comparée est une approche multidisciplinaire qui consiste en l'étude des littératures et productions culturelles appartenant à des aires linguistiques et littéraires différentes. Cette capacité de construction des comparables prend en compte les différences autant que les ressemblances des littératures et des cultures; cela paraît comme une condition essentielle pour pratiquer l'interdisciplinarité avec rigueur. Notre recherche interdisciplinaire se propose de démontrer le rôle prépondérant de la cité moderne dans ces deux histoires appartenant à deux langues et cultures très différentes. Au cours de cet article, nous mènerons donc une étude comparée précise. Nous baserons notre travail sur l'importance de la place particulière accordée à l'espace urbain et le rôle qu'il joue dans la vie des deux jeunes errants de ces deux histoires.

Pour Catherine Bernié-Boissard « Dans un monde devenu majoritairement urbain, l'urbanité est bien devenue un genre littéraire à part entière » (Bernié-Boissard, 2015: 2). Et Christina Horvath définit ainsi le roman urbain:

> […] les récits dont l'intrigue se déroule à l'époque contemporaine (celle de l'auteur et du lecteur à la parution du texte) et qui livrent une description très précise de la vie quotidienne ordinaire, sans que l'objectif primordial soit de décrire les « mœurs » d'une classe sociale particulière » (Horvath, 2007:18).

Le thème de la ville est apparu dans la littérature française au cours du XIXe siècle, lors de la révolution industrielle, comme un thème exprimant la modernité. Selon Pierre Popovic « La modernité littéraire, en un sens plus restreint (au sens adornien), se fait jour au milieu du XIXe siècle(...) La ville, la littérature, la modernité vont ainsi de pair, si l'on peut dire, comme le triangle d'un adultère…Au cours des mêmes années des gens comme Baudelaire et Gautier forgent le mot même de 'modernité' » (Popovic,1988:109–121) Nous trouvons le thème de la ville uni à celui de la

modernité dans l'œuvre d'un grand nombre d'écrivains français du XIXe siècle[1].

Bien que la ville, dans le domaine de la littérature française, soit déjà présente chez Villon, Scarron, Boileau, ou Marivaux, c'est dans le roman et la poésie du XIXe siècle qu'elle fait une entrée en force. Au début du XXe siècle, le critique Thibaudet parle de 'roman urbain'.(Verrier, 2004: 262)

C'est pourquoi par la suite, au long du XXe siècle, la ville en tant que thème est constamment exploitée par différents romanciers, sur différents modes, surtout le mode négatif ou sarcastique. « Le roman urbain en tant que genre se construit à la croisée de diverses formes littéraires liées soit à la ville, soit à la réalité sociale contemporaine. » (Horvath, 2007:17). Dans beaucoup de ces cas les villes, qui occupent une place prépondérante dans ces récits, sont présentées comme des lieux où l'on perd son identité[2].

Dans les deux histoires mentionnées, le lieu urbanisé joue un rôle majeur, mais parfois négatif:» Toutes les villes qui peuplent la littérature ne sont pas des villes aimées. Beaucoup sont des villes menaçantes et maudites. Mais celles-ci font aussi rêver le poète à leur contraire. » (Verrier, 2004: 261). Ainsi dans ces deux récits, la ville joue successivement deux rôles opposés: l'un positif et attirant et l'autre négatif et dévastateur.

L'évocation de l'espace dans un récit se fonde sur la conception du monde de son auteur. Cependant dans ces deux histoires, écrites avec plus de neuf ans d'intervalle par deux écrivains issus de deux cultures essentiellement différentes, la réaction face à la ville moderne nous a paru

---

1. Ainsi George Sand dans *La ville noire* (1860) évoque l'enfance à l'époque de la révolution industrielle, ou encore Hugo dans *Les Misérables*, Balzac avec *Le père Goriot* et beaucoup d'autres de ses ouvrages, Zola avec son cycle des *Trois villes* (1898) notamment *Paris*, bien d'autres écrivains encore.

2. Thème présent dans des œuvres très connues comme *Voyage au bout de la nuit* de Céline qui trace la satire des banlieues ouvrières, *La Nausée* de Sartre, des textes de Michel Butor (*L'Emploi du temps*-1956, *Passage du Milan*-1954), d'Alain Robbe-Grillet (*Dans le labyrinthe*-1959, *Projet pour une révolution à New York*-1970) ainsi que dans les œuvres de Modiano comme *La Ronde de nuit* (1969) qui met la quête d'identité au cœur de son monde urbain.

quasi identique. L'objectif de cet article est d'étudier le rôle fondamental de la ville dans le système des valeurs établies par ces deux auteurs et de comparer la soif de ces deux enfants (Latif et Mondo) de mener chacun à sa manière une vie libre et heureuse au sein de la ville moderne; un souhait qui ne se réalisera dans aucun des récits. Il s'agira donc d'examiner l'image menaçante de la ville moderne et de l'Enfant dominé ou plutôt presqu'étouffé par elle, aussi bien que la portée symbolique de l'espace urbain chez ces deux écrivains. Nous tenterons de suivre pas à pas les deux protagonistes dans la ville, afin de trouver la similitude du regard porté par les deux auteurs sur la cité moderne et sur la réaction des deux enfants face à cette agressivité. Nous examinerons tout d'abord la ville moderne présentée par ces deux écrivains en tant qu'espace séduisant, puis comme lieu de marginalité, d'errance et de solitude, pour enfin découvrir son aspect carcéral et destructeur dans les deux récits.

1- Antécédents

a- Le Clézio

La ville moderne, l'immigration et ses problèmes ainsi que la marginalité des migrants (surtout des adolescents) occupent une grande place dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Plusieurs ouvrages critiques ont traité ce sujet. Nous allons en passer certains en revue, en particulier les écrits de Bruno Thibault. Dans un article de 2012 publié dans un ouvrage dont les auteurs ont étudié les paradoxes fondamentaux (thématique, stylistique et narratif). que Le Clézio lui-même a mentionnés lors de son discours de Stockholm, cet auteur écrit:

> Le Clézio se met nettement du côté de Mondo … Mondo a une prédilection pour les reflets du soleil. (Thibault, 2012: 61)

De plus, il insiste sur le rôle affectif des compagnons de Mondo dans sa vie bien qu'ils se trouvent en marge de la société. Il précise que Mondo pour exister dans la ville a besoin de ses compagnons; des gens qui sont équivoques

et fragiles. Il met l'accent sur cette relation et explique: « C'est au moment où se réseau social se défait que Mondo à son tour s'affaiblit » (*Ibid*.).

Dans le cinquième chapitre d'un autre ouvrage, Thibault, évoque l'immigration clandestine et la marginalité, et à plusieurs reprises le cas de Mondo. Thibault insiste sur le fait que l'ascension répétée de la colline par Mondo révèle le rejet de l'urbanisation moderne et « un certain mépris de la modernisation des Trente Glorieuses. Pour lui, quand Mondo quitte la ville, il marque « alors une rupture avec son système matérialiste » (Thibault, 2009:112). D'après lui, Mondo trouve le bonheur idyllique chez Thi-Chin, mais pour une courte durée (*Op. cit*.: 113).

Un autre article du même auteur (Thibault, 2005) parle de l'importance de la thématique de l'exotisme et du voyage dans l'œuvre de Le Clézio. Il explique que les œuvres des années 1980 et 1990 de l'écrivain sont engagées et présentent les réalités et les problèmes de la société de son temps. Il précise que l'un de ces problèmes est l'immigration et la marginalité qu'elle entraîne.

Un autre critique, François Marotin, évoque dans son premier chapitre la géographie poétique de Le Clézio et le cas de Mondo qu'il développe dans son deuxième chapitre. La place du rêve dans la vie de l'enfant est évoquée et Marotin précise que son ailleurs est ici; cependant il fait aussi allusion à la fragilité et à la révolte de Mondo face à la norme de la ville; cette ville qui ne veut pas accepter son insouciance et sa fantaisie. Toutefois, Marotin souligne que Mondo a laissé « un message, peut-être un testament », les deux mots: Toujours et Beaucoup. Et il ajoute que cela est « un message d'éternité et d'intensité » (Marotin, 1995: 47).

Enfin, nous citerons Franc Evrard et Eric Tenet, qui parlent d'un espace contrasté: l'espace urbain et l'espace naturel dont Mondo cherche à s'évader en parcourant « la ville en tous sens » (Evrard et Tenet, 1994: 57). Cet espace mythique derrière « le lieu réel de la ville » « rappelle étrangement le labyrinthe » et ne va nulle part. l'utopie court alors à son échec et le départ de Mondo est un « brusque retour à la réalité » (*Op. cit*.: 40).

b- Samad Behrangi

En ce qui concerne Samad, les ouvrages sur son œuvre sont beaucoup moins nombreux, toutefois nous pourrions citer quelques études: Eghbalzadeh (1396/2017) écrit: «Samad avait choisi son métier d'instituteur (d'écoles rurales) avec passion et dévotion, cependant il avait une optique urbaine et très différente de celle de ses autres collègues; c'est pourquoi il critiquait davantage l'instruction publique.» Egbalzadeh pense que ce regard critique de Samad sur l'instruction publique était novateur et il en trouve le reflet dans ses ouvrages, précisément dans le caractère de ses personnages.

A. Abassi et M. Mahmooudi (1381/2002) ont de leur côté étudié la structure de l'univers imaginaire de Samad Behrangi et ont montré le regard des écrivains des années soixante de l'Iran. Dans la première partie du livre, à part la figure mythique de Samad, les écrivains ont examiné le regard que Samad portait sur la société de son temps. Et dans la dernière partie du livre, ils ont étudié les figures et les fictions dans l'œuvre de Samad.

Enfin, Darvichian (1390/2011) présente Samad Behrangi comme l'un des écrivains les plus influents de la littérature de jeunesse de l'Iran: « D'après Behrangi...la maladie, l'injustice, la faim, la faillite...sont le résultat d'une société malsaine...il faut reconnaître la source et les causes de toutes ces maladies sociales et on doit chercher un remède pour tout cela » Il précise que l'un des points les plus importants de l'œuvre de Samad, est sa révolte et sa lutte contre les superstitions et l'injustice.

2- La ville, un espace séduisant

Selon Christina Horvath « Ce qui distingue cependant le roman urbain de ces autres genres, c'est son souci particulier de faire de la ville le véritable point focal, voire le protagoniste du récit » (Horvath, 2007: 17). L'espace urbain occupe une place très importante dans les deux récits. Non seulement il sert de cadre aux deux histoires, mais il joue un rôle particulièrement décisif dans le système des valeurs établies par les deux auteurs et agit en tant que protagoniste du récit. Le lieu urbanisé joue d'abord un rôle plutôt

positif. La ville se présente au début des deux histoires comme le lieu de tous les espoirs ainsi que de tous les secrets. Elle s'enfonce alors dans le mystère: ce qui lui prête un aspect plutôt attirant au premier abord. Cependant, cet aspect mystérieux ne se limite pas à la ville: l'enfant entré dans cette ville et le lieu d'où il vient également se transforment en mystère.

Mondo, le héros de Le Clézio arrive de nulle part dans l'espace clos d'une communauté urbaine. Le narrateur précise: « Personne n'aurait pu dire d'où venait Mondo. Il était arrivé, un jour par hasard, ici dans notre ville, sans qu'on s'en aperçoive... » (Le Clézio[1], 1978 pour le texte [2006 pour la lecture d'image et le dossier], p. 11.) En fait, « Comme le souligne cette voix anonyme collective, l'origine de Mondo est incertaine et énigmatique: et elle le restera tout au long du récit. » (Thibault, 2009: 88). La ville, le pays et même le continent d'où vient Mondo restent dans l'ombre. Ce choix n'est pas sans raison, Le Clézio pose le problème de l'intégration de l'enfant – symbole de pureté – à la cité moderne. La question essentielle est la suivante: la ville voudra-t-elle accepter ou non ce migrant étranger? Voudra-t-elle accepter cet enfant venu d'ailleurs, avec une culture et des habitudes différentes?

Apparemment Behrangi traite le même sujet. Latif est aussi un enfant qui vient d'ailleurs, d'une petite ville d'Iran, mais laquelle? On ne le saura jamais. La ville d'où il vient est gardée dans l'ombre. Par contre, il arrive dans une ville qui a bien un nom: Téhéran, la ville la plus représentative de l'urbanisme moderne en Iran. Par contre, chez Le Clézio, la ville moderne dans laquelle arrive Mondo n'a pas de nom, bien que d'après les descriptions nous pourrions dire que c'est probablement une ville balnéaire occidentale. Sans doute ce choix est intentionnel et il est fait par Le Clézio pour préciser que toutes les villes modernes se ressemblent sans distinction de nom. Toutefois, selon les explications données plus tard par Le Clézio, ce pourrait bien être Nice. En fait, il explique: « Tout cela était accentué par le fait que Nice, dans ces années de guerre était une ville d'exilés » et il ajoute: « Les

1. Toutes nos références à cette édition de *Mondo* seront désormais abrégées en *M.*

enfants se promenaient près de la mer comme des chats errants. » (Garcin, 1986: 268. Egalement: Thibault, 2009: 88)) Ainsi chez Le Clézio, les marques de localisation spatiale ne sont pas très précises, alors qu'on trouve plus de précision chez Samad. Peut-être parce que les écrits de Behrangi sont directement dirigés contre le régime de Shah et sont politiquement engagés, alors que la lutte de Le Clézio est plutôt cosmopolite. L'auteur français s'oppose à l'urbanisme moderne d'où le nom de son protagoniste: Mondo, l'enfant du monde entier sans distinction de pays ou de race, citoyen de nulle part. « Le radical « mond » (« monde ») embrasse le Tout, la totalité des choses et des êtres qui existent. Cette universalité du personnage pourrait expliquer l'absence de traits singuliers, de signes particuliers », soulignent Edvard et Tenet (1994: 33).

Les déictiques « notre », « ici » etc. dans l'incipit de Mondo renvoient à l'espace clos et rassurant d'une communauté urbaine et créent chez le lecteur l'illusion d'un milieu protecteur dans lequel le protagoniste met les pieds. Mondo, exactement comme Latif, est un garçon d'une dizaine d'années ou un peu plus, errant dans les rues d'une grande ville. Les deux jeunes garçons sont tout d'abord attirés par l'éclat et de la ville moderne, ils sont fascinés par la vie active et mouvementée de la cité. Quand Mondo est arrivé dans la ville, il « aimait bien glaner » (*M*:12). Il aime regarder l'arroseur public ou « entrer dans les halls des immeubles, au hasard » (*M*: 34). La technologie urbaine le séduit, Le Clézio explique: « Mondo avait envie de faire un tour en ascenseur, mais il n'osait pas …Il pressait sur le bouton de la minuterie, et il écoutait un instant le tic-tac, jusqu'à ce que la lumière s'éteigne. » (*Ibid*.) De plus, Mondo est curieux de l'élégance et de la richesse des citoyens. Il veut monter dans l'ascenseur avec une belle jeune femme aux cheveux châtains, qui entre dans un immeuble orné d'un grand miroir encadré par des statues de plâtre, et il demande à cette femme élégante la permission de l'accompagner.

Latif aussi va régulièrement regarder le chameau et les autres jouets qui sont exposés dans la vitrine d'un magasin de luxe. Il meurt d'envie de

posséder ce chameau en peluche et dans son rêve, fou de joie, il s'envole avec son chameau, qui l'emporte sur son dos, pour un dîner dans une villa de luxe. La villa se trouve dans l'un des quartiers riches du nord de Téhéran. Le chameau précise: « Téhéran se divise en deux parties: sud et nord. La partie sud est pleine de saleté et elle est très polluée à cause de la fumée alors que la partie nord est propre[1] » (Behrangi[2], 1348/1969: 55-56). Latif compare ce quartier riche du nord de Téhéran qui représente l'urbanisme moderne à « un bouquet de fleurs »[3].

En bref, au premier abord ces deux jeunes migrants sont éblouis par l'aspect somptueux et le faste de la ville moderne et ils veulent être acceptés par la ville et la société urbaine. D'où la fameuse question de Mondo: » Est-ce que vous voulez m'adopter? ». Question directe qui plonge son interlocuteur du moment dans l'embarras. De même, Latif en tant que héros-narrateur du récit précise dans l'incipit qu'avec son père qui est au chômage, il est venu à Téhéran pour trouver un travail car « Certains proches et concitoyens étaient venus auparavant à Téhéran et avaient pu trouver du travail[4] » (*24H*: 39-40). Ainsi Téhéran s'annonce d'emblée pour Latif comme la ville de l'espoir et du confort et il espère bien qu'elle l'intègrera. C'est pourquoi dans la première page de l'histoire, il souligne qu'à Téhéran, il aurait voulu être actif et qu'il y travaillait: « Je vendais parfois du chewing-gum, un krun par paquet, ou du lot (présage) de Hafiz ou d'autres choses[5]. » (*Ibid.*) De cette manière, il montre qu'il a essayé de s'adapter à la cité et de faire partie de sa population dynamique. Tout comme lui, au tout

---

۱. صمد بهرنگی، قصه‌های صمد {جلد اول} تهران، کاروان، {۱۳٤۸} ۱۳۸۱ برای چاپ حاضر، ص٥٦،٥٥.
"*تهران دو قسمت دارد (...) جنوب و شمال.جنوب پر از دود وکثافت وگرد وغبار است. اما شمال تمیز است.*"

2. Toutes nos références à cette édition du texte de Behrangi seront désormais abrégées en *24H*.

۳. "خانه‌ها همه‌اش مثل دسته‌ی گل هستند."

٤. "*چند نفر از آشنایان و همشهری‌ها قبلاً به تهران آمده بودند و توانسته بودند کار پیدا کنند.*"

٥. "*گاهی هم آدامس بسته‌ای یک قران یا فال حافظ و این حرف ها می‌فروختم.*"

début, Mondo aurait bien voulu faire partie de la vie active de cette cité moderne. Au début de l'histoire le narrateur précise: « Quand il est arrivé ici dans notre ville (...) Tout de suite il a trouvé du travail parce que les maraîchers ont toujours besoin d'aide… [il] travaillait pour une camionnette (*M:*12)

En effet, comme l'explique François Marotin, pour Le Clézio, « le monde moderne possède sa magie (...) après bien d'autres » (Marotin, 1995: 17). Mondo admire les lumières de la ville qui tracent « une grande lueur rose en forme de champignon » (*M*: 63) et c'est pourquoi avec Ti Chin, son amie vietnamienne, il va « jusqu'à l'endroit où on pouvait voir la grande lueur (...) » (*Ibid*.). Il est fasciné par la fée électricité et aime bien regarder longtemps la colline « la nuit quand elle scintillait de toutes les couleurs électriques » (*Ibid*.). Mondo était ébloui par ce charme urbain et « se retournait de temps en temps pour regarder tout cela (...) » (*M*: 39). Il en va de même pour le protagoniste de Behrangi qui reste sensible à la magie urbaine malgré toutes les réticences de l'auteur face à l'urbanisme moderne, qui représente pour lui le capitalisme. Dans ses rêves, emporté dans le ciel sur le dos du chameau en peluche vers les quartiers riches de Téhéran, Latif voit au-dessus de ses « pieds (...) un grand jardin plein de lampes multicolores, frais, printanier [1](...) » (*24H*: 56). Le personnage de Behrangi est émerveillé par la beauté de ce jardin multicolore. De plus, au delà de l'angoisse urbaine, Latif est tout de même attiré par le charme des citadins élégants et propres, ainsi que par les quartiers riches qui représentent le progrès de la civilisation urbaine. Il raconte:

> Après avoir encore traversé quelques rues, je suis arrivé à des rues qui ne sentaient pas du tout mauvais et qui n'étaient pas affectées par la pollution. Les enfants et les adultes portaient tous des habits propres. Leurs visages brillaient, tous. Les filles et les femmes scintillaient

---

۱. "*زیر پایمان باغ بزرگی بود پر از چراغ‌های رنگارنگ، خنک و پرطراوت*"

comme des fleurs multicolores. Sous la lumière du soleil, les magasins et les maisons paraissaient comme des miroirs[1]. (*24H*: 64).

Par conséquent, l'image que Behrangi trace de la ville et de ses progrès ne semble au premier abord nullement négative, mais plutôt ambivalente, tout comme celle de la ville de Le Clézio. Bruno Thibault explique: « La ville post-moderne correspond pour Le Clézio à l'espace de la dérive, de la fascination et de la manipulation » (Thibaut, 2009: 19).

3- L'espace urbain: lieu de l'errance, de la marginalité et de toutes les solitudes

Le Clézio aborde le problème de l'adaptation de l'enfant à la ville moderne, tout comme Behrangi. L'enfant pourra-t-il s'adapter à la cité moderne et celle-ci acceptera-t-elle l'enfant nomade? Mondo et Latif sont des êtres errants.

Mondo décrit en effet l'existence d'un jeune garçon âgé d'une dizaine d'années d'environ, orphelin et immigré clandestin qui vit comme un chat errant dans la ville de Nice, jamais nommée. (Thibaut, 2009:88)

En effet, « [Mondo] se promenait toute la journée dans la ville (...)Il aimait bien se promenait sans but, tourner au coin d'une rue puis d'une autre » (*M*:14). Latif aussi se promène durant toute la journée dans les rues de Téhéran: « Le héros contemporain erre à travers le labyrinthe de la ville, sans parvenir à en trouver le centre ni l'issue, sans aboutir à son sens » (Thibault, 2009: 18). Pour Mondo, venant de « nulle part », il est très difficile de trouver un abri ou un refuge au milieu du monde civilisé. Il en va de même pour Latif qui vient à Téhéran avec son père d'une ville non précisée dans l'histoire,. La ville n'offre à aucun de ces deux protagonistes errants une place fixe pour y vivre ou dormir. Le Clézio écrit: « Mondo s'en

---

۱. "*باز از چند خیابان گذشتم تا رسیدم به خیابان‌هایی که ذره‌ای دود و بوی کثافت درشان نبود. بچه‌ها وبزرگترها همه‌شان لباسهای‌تر و تمیز داشتند. صورت‌های همه‌شان برق می‌زدند. دخترها و زن‌ها مثل گل‌های رنگارنگ می‌درخشیدند. مغازه‌ها وخانه‌ها زیر آفتاب مثل آینه به نظر می‌آمدند.*"

allait avant la nuit, pour chercher une cachette où dormir. » (*M:* 22). Et dans l'histoire de Behrangi aussi, Latif arrive la nuit auprès de son père pour s'endormir sur sa carriole qui est garée au coin de la rue, mais le père s'est déjà endormi dessus. C'est pourquoi Latif raconte: « Je me suis couché (dans la rue) en bas de notre carriole par terre[1]. » (*24H:*53)

En vain, Mondo essaie d'aider les habitants de la ville – par exemple il essaie de porter le sac à provision d'une vieille femme – ou d'établir une relation durable avec eux. La ville ne peut pas ou plutôt ne veut pas accepter le jeune migrant. Le narrateur explique:

> C'était les jours de fête que Mondo aurait bien voulu rencontrer quelqu'un pour lui demander: « Est-ce que vous voulez m'adopter? » Mais peut-être ces jours-là personne ne l'aurait entendu (*M:* 34.).

Ainsi, la ville moderne et ses habitants qui jouent un rôle actif dans la société moderne et participent dynamiquement à ses activités journalières, rejettent d'une manière ou d'une autre Mondo et le conduisent vers la marginalité. Il reste alors dans l'ombre de la société urbaine à tel point qu'il semble parfois invisible.

> (...) les gens marchaient à grandes enjambées dans les rues de la ville (...) Mondo aurait bien voulu leur dire: « Attendez! Attendez-moi! » Mais personne ne faisait attention à lui. (…) Un peu plus loin, dans la rue, Mondo sentait qu'il devenait très petit. (*M*: 36).

En fait, comme l'explique Bruno Thibault: « Le Clézio éprouve indiscutablement une certaine répugnance à décrire l'intégration de Mondo dans la société française » (Thibault, 2009: 90). La même situation se reproduit dans l'œuvre de Behrangi, mais d'une manière encore beaucoup plus brutale. Latif est ignoré ou violemment rejeté par la société urbaine moderne. Par exemple, alors qu'il se promène dans les rues de Téhéran tout

---

۱. "پای چرخ دستی‌مان افتادم خوابیدم."

en rêvant et pensant à son chameau en peluche, il est renversé par une voiture conduite par une vieille dame élégante et maquillée. Au lieu de lui présenter ses excuses, la vieille dame lui crie au visage: « Ouste! Casse-toi!...Pourquoi tu es resté planté devant la voiture!...Mais tu n'es pas une statue quand-même?![1] » On dirait que Latif en tant qu'être humain n'est pas sur un pied d'égalité avec elle, que l'accident est de sa faute et qu'il a ainsi empêché la vieille femme de poursuivre sa route.

Les rares amis que Mondo et Latif arrivent à trouver au sein de cette société moderne ne sont que des exclus marginalisés, pas acceptés par la société urbaine ou inadaptés à elle. Mondo est proche des marginaux, des gens comme Dadi, Le Cosaque et le Gitan qui gagnent leur vie en donnant des représentations publiques dans les rues de la ville. Des gens qui n'ont même pas de nom propre:

> C'était les noms qu'on leur avait donnés, ici dans notre ville, parce qu'on ne savait pas leurs vrais noms. Le Gitan n'était pas un gitan, mais on l'appelait comme ça (...) il devait sans doute son surnom au fait qu'il habitait dans une vieille Hotchkiss noire garée sur l'esplanade et qu'il gagnait sa vie en faisant des tours de prestidigitation (*M*:24).

La société urbaine refuse de prêter une vraie identité sociale à ces gens et ne se résigne pas à les accepter comme des citadins à part entière. Mondo a aussi comme amie une immigrante vietnamienne appelée Ti Chin qui vit dans une maison à demi démolie au milieu d'un jardin non entretenu près des collines. Il apparaît que ces gens sont beaucoup plus proches d'une vie naturelle qu'une vie de citoyen civilisé:

> Comme les prolétaires chez Zola, les immigrés jouent chez Le Clézio le rôle ambigu des boucs émissaires. D'un côté ceux-ci sont les victimes de la ville, exclus de son système. Mais de l'autre ils

---

1. SamadBehrangi, *op.cit.*,p.50. "– دِ گم شو از جلو ماشین!...مجسمه که نیستی."

> transcendent la ville, ils lui apportent le salut par leur vitalité (Thibault, 2009: 37).

Les amis de Latif sont également des marginaux, des enfants clochards, pour la plupart sans domicile fixe et très pauvres, à qui personne ne fait aucune attention dans cette grande ville, des marginaux qui n'arrivent pas à se faire une place dans la société urbaine, des enfants qui passent trop souvent leur temps à errer dans le grand jardin public de Téhéran, Park-e-Shahr. Ces enfants sont le fils de Zivar qui gagne sa vie en vendant des billets de loto pour un krun et qui n'a pas de domicile fixe, Ahmad Hossein qui est mendiant et qui n'a personne sauf une grand-mère, mendiante elle aussi et Ghassem qui vend du dough[1] au coin de la rue Simetri, un krun le verre, et qui dort avec ses parents dans un très petit magasin où ils vendent des articles et vêtements usagés et qui leur sert de domicile. Ainsi la ville moderne se présente pour tous ces personnages comme lieu de déchéance, loin de tout espoir de bonheur.

Ces gens n'ont pas les moyens de vivre dans des logements urbains ordinaires et refusent de respecter les règles et les lois courantes de la cité (acceptées par la majorité des citoyens), des lois qui semblent les écraser ou les dédaigner. La marginalité de ces personnages à qui la société dénie une véritable identité sociale peut être interprétée comme un signe de révolte passif. Mais ce qui crée la différence entre l'histoire de Behrangi et celle de Le Clézio, c'est que tous les amis de Latif sont des enfants marginalisés comme lui. À part le père du protagoniste dont la présence est mentionnée à quelques reprises seulement par Latif et qui ne l'accompagne pas dans ses vagabondages dans la ville (bien qu'il soit son support affectif), Behrangi ne cite aucun adulte avec qui Latif ait pu établir un lien affectif, tandis que chez Le Clézio tous les amis de Mondo sont des adultes. Par conséquent dans son histoire, Behrangi trace beaucoup plus nettement l'image du monde de l'enfance marginalisé par la cité moderne. Alors qu'en général l'univers

1. Une boisson à base de yaourt.

leclézien est envahi par des enfants contestataires de l'ordre établi par la cité, cette fois-ci, à côté de l'enfant, Le Clézio place des adultes lassés par la réglementation de la vie moderne. Des adultes qui aimeraient vivre librement comme des enfants malgré la marginalité que leur impose la société urbaine.

Cependant dans les deux histoires, ce qui attire l'attention du lecteur c'est que la présence de ces amis d'occasion n'empêche pas que les deux protagonistes se sentent seuls et abandonnés au milieu de la cité moderne. En réalité, dans les deux récits, le monde urbain est ordonné par des règles tyranniques imposées par des adultes autoritaires qui ignorent la présence de l'enfant marginalisé, la minimisent ou pire encore la méprisent. Un règlement trop dur à supporter pour ces deux enfants sans défense qui se voient abandonnés et perdus au milieu de la vie citadine:

> Un peu plus loin, dans la rue, Mondo sentait qu'il devenait très petit. Il marchait au ras du mur, et les gens autour de lui devenaient hauts comme des arbres, avec des visages lointains, comme les balcons des immeubles. Mondo se faufilait parmi tous ces géants, qui faisaient des enjambées considérables. (...) C'était peut-être la lumière du jour qui faisait cela, la lumière qui agrandit les choses et raccourcit les ombres. Mondo se glissait parmi eux et seuls ceux qui regardent vers le bas pouvaient le voir. (*M*: 36-37)

De même, Latif raconte:

> J'ai encore traversé quelques avenues et enfin je suis arrivé à des avenues qui ne sentaient point la pollution et la pourriture. Enfants et adultes portaient tous des habits propres. Leurs visages à tous brillaient (...) Quand je traversais ces quartiers-là, je me croyais au cinéma en train de regarder un film. Je ne pourrais jamais savoir comment ces gens mangent, dorment, parlent (...) dans des maisons aussi hautes et aussi propres (...) J'ai eu seulement le temps de regarder mon image dans la vitrine du magasin, mes cheveux étaient si

> ébouriffés et longs qu'ils avaient caché mes oreilles (...) Est-ce que c'était de leur faute si je vivais ainsi? Un homme est sorti du magasin et m'a chassé d'un geste de main: « Allez l'enfant, va-t-en(...)[1] (*24H*: 64-65).

Ce qui paraît encore plus attirant dans les deux histoires, c'est le rôle affectif et protecteur que jouent, pour ces deux enfants migrants, deux immigrés adultes et étrangers eux-mêmes à ces villes, Ti Chin et le père de Latif,. On dirait que ces deux étrangers à la ville moderne obéissent à d'autres lois que celle de la cité. Ces deux adultes qui paraissent, chacun à sa manière, différents de cette société et inadaptés à ces villes, essaient de protéger affectivement les deux enfants contre la dureté d'une société qui ne les accepte pas. Au cours du récit, Ti Chin, la Vietnamienne démontre son appartenance à un pays lointain et sa dissemblance d'avec la ville: « Elle perpétue les traditions et les coutumes de son pays, comme le montrent sa nourriture (thé, macaron, riz) ou les légendes qu'elle lit à Mondo » (Evrard et Tenet, 1994: 46). Quand Mondo lui pose la question: « C'est loin, votre pays? » Elle répond: « Oui, c'est très très loin. ». Cependant elle offre son hospitalité à Mondo et fournit un abri à l'enfant. « 'Tu aimes ma maison?' demandait Ti Chin. 'Oui madame', disait Mondo (...) 'Alors c'est ta maison aussi quand tu veux' » (*M:* 46). Et elle le nourrit. « Ti Chin lui donnait à manger du riz et un bol de légumes rouges et verts à moitié cuits, et toujours du thé chaud dans les petits bols blancs » (*M*: 47). Le père de Latif également est très tendre avec son fils. Salman Safarian explique: « Le seul adjuvant dans l'histoire qui aide Latif et joue un rôle positif, c'est son

---

۱. *"از چند خیابان گذشتم تا رسیدم به خیابان‌هایی که ذره‌ای دود و بوی کثافت درشان نبود. بچه ها و بزرگترها همه‌شان لباس‌های تر و تمیز داشتند. صورت‌های همه شان برق برق می‌زد(...) من هر وقت از این محله‌ها می‌گذشتم خیال می‌کردم توی سینما نشسته‌ام و فیلم تماشا می‌کنم. هیچوقت نمی‌توانستم بفهمم که توی خانه‌های به این تمیزی و بلندی چه جوری غذا می‌خوردند، چه جوری می‌خوابیدند، چه جوری حرف می‌زنند(..) فقط فرصت کردم عکس خودم را توی شیشه‌ی مغازه ببینم. موهایم چنان بلند وپریشان بود که گوش‌هایم را زیر گرفته بود.(...) آیا تقصیر آن‌ها بود که من زندگی این جوری داشتم؟ مردی ازتوی مغازه بیرون آمد و من را با اشاره‌ی دست راند من را راند و گفت: "برو بچه."*"

père[1]. » (Salman Safarian, 2013) Quoique migrant et lui-même sans domicile, il lui offre une place sur sa carriole et met son bras sous la tête de Latif pour lui servir d'oreiller et bien que pauvre et affamé, prend soin de son fils et lui amène à manger. Latif raconte: « Mon père a dit: -pourquoi tu cries alors que tu ne dors pas? Allez, monte, viens près de moi. Je suis allé en haut et il a mis son bras sous ma tête. Mais je n'arrivais pas à m'endormir[2] …Mon père m'a dit: –Nous allons manger du potage[3] » (*24H*: 60- 62). Mais à part ces adultes, qui sont eux-mêmes seuls et presque perdus dans la cité moderne, les deux protagonistes n'ont aucun vrai protecteur.

Ainsi, la ville moderne pour Le Clézio, est le lieu « de l'absence de chaleur humaine, de l'ennui, de la déchéance physique et morale » (Konaté, 2006: 238). Il en va de même pour Behrangi. Les deux protagonistes, Mondo et Latif, se sentent étrangers à la ville où ils séjournent et aux citadins actifs de la cité. D'ailleurs, le micro-monde qui entoure ces deux protagonistes comporte des personnages aussi inactifs et contemplatifs qu'eux. Des gens qui passent leur vie comme Mondo et Latif à ne rien faire pour l'absurde développement de la ville moderne et qui se trouvent tous seuls dans la cité et en marge de l'hystérique bousculade de la vie sérieuse.

4- La ville, un espace carcéral destructeur de tous les rêves et provocateur de la fuite

Les deux jeunes protagonistes passent donc leur vie à errer ou mieux encore à rêver en marge de la cité. Mondo et Latif sont des enfants de la rue qui semblent venir d'ailleurs, d'un lieu non mentionné dans les deux histoires. Pourtant ils représentent le problème des grandes cités civilisées: l'inadaptation de l'enfance et du rêve de pureté et de liberté qui

---

۱. سلمان صفریان، *تحلیل محتوای آثار بهرنگی*، تهران، اندیشه‌ی نو،۱۳۹۱
"*تنها کنشگر مثبت و یاری رساننده پدر لطیف است*"

۲. "پدرم گفت: - *خواب نیستی چرا دیگر داد میزنی؟ بیا بالا پهلوی خودم. رفتم بالا. پدرم بازویش را زیر سرم گذاشت. اما من خوابم نمی‌برد.*"

۳. "پدرم گفت:- *میرویم آش بخوریم.*"

l'accompagne à l'espace urbain modern: « Au fond on ne se tromperait guère en disant que le personnage de Mondo incarne la nostalgie du sacré dans la société contemporaine, matérialiste et sécularisée » (Thibaut, 2009: 90). Le cadre spatial urbain des deux récits (la cité moderne) ne paraît pas conforme aux désirs enfantins; les deux protagonistes venus de loin reflètent très bien la présence inopportune du rêve de liberté et de solidarité humaine au sein de la cité moderne.

Mondo ne va pas à l'école, qui est la première institution qui représente pour l'enfant l'incarcération et la soumission aux règles modernes, alors qu'il aimerait bien apprendre à lire et à écrire:

> « Je voudrais que vous m'appreniez à lire et à écrire, s'il vous plaît. » dit Mondo. Le vieil homme restait immobile, mais il n'avait pas l'air étonné. « Tu ne vas pas à l'école? » « Non monsieur », dit Mondo. (*M*: 57)

Latif aussi passe son temps à se promener dans les rues et ne va pas à l'école; il est donc illettré tout comme les amis qui l'accompagnent. C'est la raison pour laquelle ils ne peuvent pas lire l'indication écrite sur l'étiquette du chameau-qui est pour Latif la source du rêve urbain:

> Et (Le vendeur) a montré de la main un morceau de papier épinglé sur le buste du chameau sur lequel on avait écrit quelque chose; mais aucun de nous ne comprenait rien à l'écriture [1] (*24H:* 69).

Selon Konaté, pour les jeunes protagonistes de Le Clézio « vivre dans la ville représentent une épreuve difficile voire insupportable. » (Konaté, 2006: 328) A la ville s'oppose l'espace naturel. Selon Thibault:

> L'errance des personnages s'exerce à deux niveaux dans les romans de Le Clézio. D'une part, comme nous venons de le voir, c'est une

---

۱. "با دست تکه کاغذی را نشان داد که بر سینه ی شتر سنجاق شده بود و چیزی رویش نوشته بودند و ما هیچکدام سر در نمی آوردیم."

> errance à travers la ville qui révèle l'absence de sens, de centre et de sacré dans la ville post-moderne. D'autre part c'est un mouvement de fuite hors de la ville, c'est-à-dire hors de la pensée technicienne et de son rationalisme étroit. (Thibault, 2009: 25)

Le protagoniste de Le Clézio a le privilège de se trouver dans une cité balnéaire. La mer a pour lui une attirance particulière; elle se présente comme « source de vie » (Evrard et Tenet, 1994: 69) et l'attire. Là, il peut rêver: « A l'ouest, il y avait comme un incendie sur la mer, mais c'était seulement le reflet du soleil » (*M*: 17) et il peut penser aux habitants de la ville alors qu'il est loin d'eux. Dans son extase ces gens lui paraissent beaucoup plus proches et aimants:

> Mondo restait immobile sur la plage, en attendant que le soleil réchauffe l'air. Il écoutait le bruit des vagues sur les galets. Il aimait cette heure-là parce qu'il n'y avait personne près de la mer, rien que lui et les mouettes. Alors il pouvait penser à tous les gens de la ville (...) C'était comme si ces gens étaient à la fois très loin et très proches, assis autour de lui (...) (*M*:65).

Ces lieux privilégiés, qui s'opposent à la ville moderne et qui se trouvent aux frontières de la vraie ville, sont considérés comme des zones marginales; elles permettent à l'enfant d'aller au bout de son angoisse urbaine et de s'abandonner à ses rêves. Nicole Grépat au sujet des enfants lecléziens écrit: « Ils s'isolent, vont sur la colline pour scruter la mer et le ciel et pour s'approcher de la beauté du monde » (Grépat, 2009: 128). Latif, comme Mondo, adore les espaces de refuge qui le rapprochent d'une vie plus sereine et naturelle. Ces enfants marchent en sens inverse des citadins qui vont travailler. Cependant dans l'histoire de Behrangi, Latif et ses amis sont davantage prisonniers de l'espace urbain car ils n'ont pas accès à de vrais espaces naturels. C'est pourquoi ils se réfugient dans le Park-e-Shahr, un espace urbain plus proche de la nature. Latif dit: « Ahmad Hossein et moi,

nous nous sommes proposés d'aller au Park-e-Shahr. Il faisait chaud et nous ne pouvions plus respirer (...). Puis nous sommes allés à notre place habituelle pour nous baigner dans le ruisseau (...)[1] » (*24H*: 67-68).

Dans l'histoire de Le Clézio, à part la mer, il y a également un autre espace marginal: les collines. Mondo s'enfuit au bord de la mer ou en haut des collines pour s'éloigner de la ville et trouver un espace plus proche de la beauté du monde propice au rêve. De la mer, Mondo peut voir les collines, elles aussi l'enchantent et l'invite à rêver: « L'ascension des collines marque le début de l'initiation dans la nouvelle. C'est en gravissant ces collines que Mondo va découvrir un point de vue extérieur et supérieur à la ville. » (Thibault,2009: 89). Dans le texte nous avons: « Mondo avait regardé un moment les collines éclairées par le soleil et avait pris le chemin qui conduit vers elles. » (*M*: 38). Il est fasciné par ce paysage naturel. Du haut des collines, la ville a l'air tolérable et même agréable. Mais surtout elle lui paraît minuscule et écrasée par le pouvoir des collines, semblable à un fascinant jouet vulnérable: « Plus on montait, plus la ville devenait plate, avec tous les rectangles des immeubles et les lignes droites des rues où bougeaient les autos rouges et bleues » (*M*:39). « Si elle (la ville) rapetissait Mondo dans la grande presse urbaine, au contraire depuis la colline, c'est elle qui présente des dimensions comme écrasées » (Marotin, 1995: 23).

Ainsi loin de sa réalité dure et écrasante, vue du haut de la colline, dans cette extase romanesque et grâce à la puissance de la rêverie, la ville paraît charmante, même poétique et idyllique à Mondo. Il en va de même pour le personnage de Behrangi, qui dans son rêve sur le dos de son chameau en peluche, regarde la ville. Vue du ciel, dans son rêve, la ville lui paraît belle et magique. L'image décrite par Latif est paradisiaque:

> Sous nos pieds il y avait des maisons belles et propres(...)Sous nos pieds il y avait un grand jardin plein de lampes multicolores, frais,

---

۱. "من و احمدحسین گفتیم که برویم به پارک شهر. هوا گرم و خفه بود(...) بعد رفتیم در جای همیشگی توی جو، آب تنی بکنیم."

> printanier, foisonnant de fleurs et d'arbres. Au milieu du jardin il y avait un beau bâtiment, on dirait un bouquet de fleurs et quelques mètres plus loin une grande piscine remplie de l'eau limpide avec des poissons rouges là-dedans (...)[1] (*24H*: 55-56)

En effet, c'est au sommet de l'une de ces collines que Mondo trouve cette villa magique où vit Ti Chin, « La maison de lumière d'Or ». A vrai dire, grâce aux espaces naturels « Mondo pénètre ici dans un univers nouveau: il quitte l'espace urbain du centre-ville, espace rationnel et fonctionnel avec ces rues rectilignes et ces immeubles rectangulaires, pour pénétrer dans un monde plus fantaisiste, plus sauvage et plus irrégulier... » (Thibault, 2009: 89).

Les collines, la mer et le jardin de Ti Chin pour Mondo, de même que le Park-e-Shahr pour Latif et ses amis ou le monde des songes pour Latif, sont tous des espaces de rêve et de fuite. Ces espaces et ces temps rêvés créent des moments inédits pour les deux jeunes protagonistes et les aident à échapper à la dure réalité encombrante de la ville moderne. « La ville est, d'abord un espace des limites, des limites que le rêve permet d'abolir. » (Evard et Tenet, 1994: 57) Ces moments de rêve et de rêverie, longuement décrits dans les deux histoires, des moments qui aident les deux protagonistes à s'évader de la réalité urbaine, éloignent le lecteur de la dureté et de la brutalité de l'espace urbain moderne et l'emmènent avec nos deux protagonistes vers des ailleurs mythiques et exaltants, non loin de la frontière de la ville. Cet espace chimérique, comme le peint Le Clézio, pourrait être la magie enivrante du soleil:

> La lumière du soleil de la fin de l'après-midi avait une couleur très douce et calme, une couleur chaude comme les feuilles de l'automne

---

۱. "*زیر پایمان خانه‌های زیبا و تمیزی قرار داشت(...) زیر پایمان باغ بزرگی بود پر از چراغ‌های رنگارنگ، خنک وپر طراوت و پر گل و درخت. عمارت بزرگی مثل یک دسته‌ی گل در وسط قرار داشت و چند متر آن طرف‌تر استخر بزرگی با آب زلال و ماهی‌های قرمز(...)*"

> ou comme le sable qui vous baignait et vous enivrait. Tandis qu'il avançait lentement sur le chemin de gravier, Mondo sentait la lumière qui caressait son visage. Il avait envie de dormir et son cœur battait au ralenti. Il respirait à peine. (*M*: 42)

Ou bien comme le retrace Behrangi, ce pourrait être le rêve nocturne d'un enfant pauvre, envoûté dans son réveil par la beauté des quartiers chics de Téhéran ou par des animaux en peluche placés derrière la vitrine d'un magasin de luxe. Dans ses rêves, emmené dans une villa de luxe, Latif côtoie les jouets qu'il ne pourra jamais posséder dans la réalité:

> Le Chameau s'est assis sur la céramique multicolore du bord de la piscine et j'ai dégringolé de son dos. Le lapin était présent. Il m'a pris la main et m'a fait asseoir à l'une des tables. Puis les invités sont arrivés. Des poupées en voiture, certains par avion et hélicoptère (...)[1].(*24H:* 57).

Toutefois la brutale réalité de la cité moderne finit par rattraper ces deux protagonistes rêveurs; elle détruit leur songe urbain et les incite à quitter la ville. En fait, dans les deux histoires, la ville est présentée comme un espace aliénant. Apparemment, le comportement des habitants de la ville envers Mondo est plus aimable que les habitants de Téhéran envers Latif, mais la réalité est tout autre. Chez Le Clézio, l'histoire se termine plus brutalement et vers la fin de l'histoire les habitants de la ville se montrent plus intolérants à l'égard du jeune protagoniste. Le Ciapacan (nom d'un démon mexicain donné aux hommes en uniforme bleu marine chargés d'établir l'ordre dans la cité et qui sont des avatars de la police) vient et l'emporte dans sa camionnette grise. Le commissaire qui a arrêté Mondo explique à Ti Chin (mécontente de cette arrestation): « D'ailleurs on nous avait signalé son cas,

---

۱. "*شتر روی کاشی‌های رنگین لب استخر نشست و من جست زدم و پایین آمدم. خرگوش حاضر بود. دست من را گرفت و برد نشاند سر یکی از میزها. بعد سر مهمان‌ها باز شد. عروسک‌ها با ماشین‌سواری، عده‌ای با هواپیما و هلیکوپتر(...)*"

des gens s'étaient plaints, et ça faisait quelque temps qu'on le cherchait (...) » (*M*: 70). Au sujet de cette ville François Marotin écrit: « En elle règnent les représentants de l'ordre social: le commissaire et ses policiers. » (Marotin, 1995: 19) À Téhéran également ce sont les agents de police qui sont chargés de veiller au maintien de l'ordre dans la ville et qui empêchent brutalement Latif et ses amis de jouer. Latif raconte:

> Pour commencer à jouer chacun de nous a lancé une pièce de monnaie d'un krun à partir du ruisseau jusqu'au coin du mur. Lorsqu'Ahmad Hossein a crié: 'L'Agent!', les pièces de monnaie étaient toujours là. L'Agent, bâton à la main était venu tout près de nous. Ahmad Hossein, le Borgne et moi nous nous sommes enfuis (...) Ghassem a voulu ramasser les pièces de monnaie du coin du mur, mais l'Agent est survenu. Ghassem a crié de douleur du coup de bâton reçu et s'est mis à courir. L'Agent a crié derrière lui: 'Joueurs clochards! N'avez-vous pas de domicile? N'avez-vous pas de parents? ' Puis il s'est baissé, il a ramassé les pièces de monnaie et il est parti[1]. (*24H:* 48-49)

On remarque facilement que ces deux protagonistes, Mondo et Latif ne comprennent pas réellement la ville et chacun veut, à sa manière, fuir sa dure réalité et se crée des moyens pour ne plus s'en préoccuper. Mais dans les deux histoires, la ville ne tolère pas en son sein la présence de ces enfants rêveurs. Chez Le Clézio, le commissaire de police capture Mondo et l'envoie à l'Assistance Publique; ainsi il met fin à toutes ses promenades solitaires, source de ses rêveries libératrices urbaines. Dans l'histoire de Behrangi, Latif et ses amis demandent le prix du chameau en peluche au propriétaire

---

۱. "*برای شروع بازی هر کدام یک سکه‌ی یک قرانی را از لب جوی تا بیخ دیوار انداختیم. هنوز سکه‌ها بیخ دیوار بود که احمدحسین داد زد: –آژان!... آژان باتون بدست دو سه قدمی ما بود. من و احمدحسین و چشم کوره در رفتیم(...) قاسم خواست پول‌ها را از بیخ دیوار جمع کند که آژان سر رسید. قاسم از ضربت باتون فریادی کشید و پا به دو گذاشت. آژان پشت سرش داد زد: – ولگردهای قمار باز!...مگر شما خانه و زندگی ندارید؟ مگر پدر و مادر ندارید؟ بعد خم شد یک قرانی ها را جمع کرد و راه افتاد*".

du magasin, mais en réponse à leur question il leur demande de sortir du magasin car « le chameau n'est pas à vendre[1] »(Ibid., p.69). Cette réponse se révèle très décevante pour Latif et signifie l'improbabilité de la réalisation de ses rêves urbains. La réaction de détresse que cette déception provoque chez lui, détermine son père à acheter des billets pour qu'ils quittent définitivement Téhéran. Toutefois, ce qui paraît vraiment destructeur pour Latif, c'est l'arrivée soudaine d'un enfant riche. La fillette s'offre le luxe de s'acheter le chameau en peluche de Latif, source de tous ses rêves et rêveries enfantins.

La vente du chameau en peluche pour Latif, c'est comme la captivité de Dadi et par la suite la tombée sous la coupe du commissaire et de l'Assistance Publique pour Mondo. D'une manière ou d'une autre dans les deux récits, les deux enfants sont privés de leur rêve de liberté urbaine. En effet, le monstre urbain ne laisse aucune place aux rêves et rêveries enfantins. Sa brutale réalité les engloutit et les détruit.

La vente de son chameau en peluche à la fillette gâtée vide Latif de toute son énergie; il explique: « On dirait que j'étais devenu muet et je me sentais incapable de bouger les pieds[2]» (*24H*: 73). Mondo est pareillement en état de choc quand il se rend compte qu'ils ont emmené le vieux Dadi et ses colombes et que « peut-être ils vont les manger […] Alors tout à coup Mondo avait senti une grande fatigue […] il n'avait plus de force » (*M*: 67).

Désormais, entre les mains du Commissaire et de l'Assistance Publique et privé de sa liberté, la vie citadine n'a plus aucun sens pour Mondo et il ne trouve plus sa place dans cette ville. De même, Téhéran sans son chameau de rêve n'a plus aucune attirance pour Latif et il n'y trouve plus aucune place. Face à la situation dramatique finale, tout d'abord les deux protagonistes se montrent incapables de réaction. Choqué par ce retour brutal à la réalité, Mondo se sent incapable de marcher, « ses jambes cogner contre le sol (...)

---

۱. "*شتر فروشی نیست.*"

۲. "*من اتگار زبانم لال شده بود و پاهایم بی‌حرکت*"

mais c'était comme si elles étaient étrangères » (*M:* 69) De plus, il ne pouvait pas bien entendre. Quand la fillette emporte le chameau en peluche, Latif aussi se voit incapable de crier et même de parler; il dit: « On dirait que j'étais devenu muet: aucune voix ne sortait de ma gorge[1] » (*24H*: 74). Dans les deux cas, il semble que les deux enfants font un cauchemar.

Les deux enfants, déçus par ce monde urbain moderne hostile à tous leurs rêves, le quittent définitivement tandis qu'ils sont en rage contre lui. Le départ de Mondo à la fin du récit sera violent et définitif, tout comme celui du protagoniste de Behrangi. Mondo « a mis le feu à son matelas dans l'infirmerie »; ce qui est le signe de révolte et « il a profité de l'affolement pour filer » (*M*:72). La réaction finale de Latif et son dernier mot avant de quitter la ville est le souhait de "posséder la mitrailleuse placée derrière la vitrine[2] » (*24H:* 75). C'est encore un autre signe de révolte.

En bref, à la fin des deux récits, l'enfant en colère cherche à s'abstraire de la réalité urbaine et à s'éloigner de la ville moderne tout en affichant une réaction de rage et de révolte: l oin de leur rêve de liberté et de fraternité, les deux enfants ne peuvent plus vivre dans la ville moderne.

Conclusion

Certes, comme nous l'avons déjà précisé, l'évocation de l'espace dans un récit se fonde sur la conception du monde de son auteur. « Les romans de J.M.G. Le Clézio, commencés par *Le Procès-verbal* publié en 1963, expriment l'inquiétude de l'homme agressé par la violence du monde moderne. » (Horvath, 2007: 20). En fait, nous pourrions conclure que malgré le grand écart culturel qui existe entre l'écrivain français et iranien, l'espace urbain moderne est tracé par eux presque à l'identique dans ces deux récits: lieu de la violence aussi bien que celui de toutes les solitudes. « Le Clézio souligne que les villes modernes se développent partout dans le monde et

---

۱. "انگار لال شده بودم و صدایی از گلویم در نمی‌آمد."

۲. "{دلم} می خواست مسلسل پشت شیشه مال من بود."

qu'elles se ressemblent toutes » (Thibault, 2009: 29). Les deux villes décrites dans ces deux histoires sont fondamentalement d'une nature menaçante: « La ville contemporaine n'est pas celle des rêves d'épanouissement mais celle de la catastrophe. Destructrice des talents et pourvoyeuse de corruption, elle contribue à désoler les individus, à les priver d'un sol ferme, et nombreux sont ceux qui tombent dans ses crevasses » (Wuillème, 2005: 1). Nous avons remarqué que cet espace, dans les deux récits, est un lieu qui n'accepte pas la liberté en dehors de ses réglementations, qui rejette toute diversité et qui ne donne aucune place aux jeunes venus d'ailleurs s'ils ne respectent pas ses règles aliénantes.

Au sujet de la ville leclézienne Konaté analyse: « La vie dans la ville moderne est associée à l'immobilité, l'ennui, la privation de liberté et même la mort; l'errance, le vagabondage sont donc assimilés à l'énergie, à la liberté, au bonheur de vivre » (Konaté, 2006: 325). Ainsi, même si Mondo et Latif parcourent la ville dans tous les sens et s'ils marchent sans arrêt, la réalité est qu'ils ne la tolèrent pas et qu'ils veulent s'en évader ou trouver une échappatoire, toujours à la recherche d'un refuge ou d'un espace de fuite. Ces moments de fuite ou mieux encore de « bonheur de vivre » pourraient être pour Latif quelques minutes consacrées à regarder le chameau en peluche placé derrière la vitrine d'un magasin de jouets ou encore la durée d'une nuit de rêve. Cela pourrait être pour Mondo quelques heures passées au bord de la mer à écouter le bruit des vagues sur les rochers ou le temps passé dans la maison de Ti Chin à regarder « la belle lumière (du soleil) comme dans un rêve » (*M*: 46). Toutefois dans le cadre urbain tracé par ces deux écrivains, même cela paraît difficile, voire impossible. Les jeunes héros des deux écrivains se trouvent face à l'échec total de leurs rêves, même au niveau le plus innocent et le plus intelligible.

En réalité, à cause de la dureté de leurs conditions de vie, l'espace dans lequel ces deux enfants essaient de vivre est un espace brouillé, qui se trouve entre le rêve et la réalité, d'où le titre de Behrangi *Vingt- quatre Heures dans le sommeil et le réveil*. Or, dans les deux récits, l'inflexibilité et la brutalité

de l'esprit urbain moderne ne laissent aucune place aux songes et à la fantaisie enfantine qui servent d'échappatoires provisoires à ces enfants. C'est pourquoi la ville chasse durement hors de ses frontières les deux enfants rêveurs. Le Clézio et Behrangi tracent l'image de l'espace urbain moderne comme une prison où l'enfant ou tout être humain à la recherche de liberté est incarcéré. Et s'il refuse de s'intégrer entièrement à cette société et donne libre cours à sa fantaisie et ses rêves les plus innocents, il sera rejeté. Dans les deux récits, la ville repousse et agresse ceux qui ne poursuivent pas le rythme absurde de son développement et par là même elle provoque chez ces deux enfants le désir d'une fuite définitive: « Mondo disparaît de la ville, marquant ainsi une rupture avec son système matérialiste et un certain rejet de l'intégration dans le monde social » (Thibault, 2009:112.).

En peu de mots, dans les deux récits les deux protagonistes, Latif et Mondo sont présentés comme le symbole du monde de l'enfance et de la pureté face à la cruauté de la cité moderne. L'espace urbain est présenté comme celui de l'incommunicabilité, du rejet de l'autre ou de tout rêve et de toute liberté. La réaction des deux écrivains devant l'urbanisme moderne est identique: c'est l'angoisse. L'acceptation absolue et aliénante de la banale réalité du monde urbain et d'une vie terre à terre, ainsi que le refus de tout droit au rêve, à la fantaisie ou à la différence paraissent inquiétantes, effrayantes et même impossibles pour leurs petits révoltés. C'est la raison pour laquelle ils quittent finalement la ville moderne.

Bibliographie

Behrangi, Samad (2002), *Les Histoires de Samad* (Ghessehayeh Samad),Téhéran, Ed.Karavan.

Bernié-Boissard, Catherine (2015), « L'urbanité, un genre littéraire. Regard sur quatre romans et trois essais contemporains », Instituto de literatura comparada Margarida Losa,

Consultable sur: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01632903

Brunel, Pierre, « Littérature - La littérature comparée », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], Consultable sur: http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-la-litterature-comparee/

Cavallero, Claude & Thibaut, Brunot (2009), *Les Cahiers de J.-M.G. Le Clézio n°2-Contes, Nouvelles et Romances*, Paris, Complicités.

Eghbalzadeh Shahram (2018), « Samad Behragi et la diffusion des pensées critiques dans la littérature pour enfant » in Presses IBNA

Edvard, Franck & Tenet, Eric (1994), *Parcours de lecture: Mondo*, Paris, Bertrand Lacoste.

Hezarkhani, Manouchehr (18 azar 1347), « Vue du monde du Petit Poisson Noir » (Jahanbini –e- Mahi siah koujoulou), Arach,volume 2, n°5

Horvath, Christina (2007), *Le roman urbain contemporain en France*, Presses Sorbonne Nouvelle. Consultable sur: https://books.openedition.org/psn/2038

Kéchichian, Patrick (11 octobre 2008), « Le Clézio Nobel de la rupture », *Le Monde*.

Konaté, Christophe-Edouard (2006), *Mondo et autres histoires- Dossier*, Paris, Gallimard coll. Folioplus,

Le Clézio, J.M.G. (1978), *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard.

Marotin, François (1995), *Commenter Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio*, Paris, Gallimard, Coll. foliothèque.

Namini, H. (1978), *Samad Behrangi rejoignit la mer par les vagues d' Aras* (Samad Behrangi ba Mojha be Darya Peyvast), Téhéran, Ed. Aref

Popovic, Pierre (1988), « De la ville à sa littérature », *Études françaises*, 24 (3), 109–121, Consultable sur: https://doi.org/10.7202/035765ar.

Peyronie, A. (1990), *BLI* de la SFLGC, 8 (Cf. Chevrel Yves, 2007).

Safarian Salman (2013), *Analyse du contenu des ouvrages de Samad Behrangi* (Tahlile-mohtavaii –e-Assareh Samad Behragi), Téhéran, Ed.Andiché no

Thibault, Bruno (2009), *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam-New York, Rodopi B.V. - Collection monographique Rodopi.

Verrier, Jean (2004), « Villes rêvées en littérature », in: Alain Cabantous (dir.), *Mythologies Urbaines*, pp. 261-273, Presses universitaires de Rennes. Consultable sur: https://books.openedition.org/pur/19721

Wuillème, Tanguy. 2005. « Haine de la ville, haine de soi. L'écriture irritée de Thomas Bernhard ». Dans *Écrire la ville*. Article d'un cahier *Figura*. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Consultable sur: <http://oic.uqam.ca/fr/articles/haine-de-la-ville-haine-de-soi-lecriture-irritee-de-thomas-bernhard