



Hope in contemporary children's literature in the face of war: a comparative study between France and Iran

Nahid Shahverdiani  0000-0001-7495-5369 Neda Alipour ²  0009-0004-6960-7959



1. Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: nshahver@ut.ac.ir
2. Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: aneda5093@gmail.com

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 23 December 2024 Received in revised form: 10 March 2025 Accepted: 12 April 2025 Published online: July 2025</p> <p>Keywords: <i>children's literature,</i> <i>hope, narration,</i> <i>resilience, war</i></p>	<p>This article examines how contemporary children's literature represents war and hope through a comparative study of French and Iranian works, including <i>Bataille</i> by Éric Battut, <i>Akim court</i> by Claude K. Dubois, <i>Gombi</i> by Mahnaz Fattahi, and <i>Un palmier pour toi</i> by Jamaledin Akrami. Adopting a qualitative and comparative approach, the study combines narratology and iconographic analysis. French works tend to favor allegorical and universal forms, while Iranian narratives are grounded in the historical memory of the Iran–Iraq war and a spirituality of resilience. Despite cultural divergences, an ethical convergence emerges: both traditions aim to protect the child from despair while helping them grasp the complexity of violence. Hope, rather than a naïve happy ending, unfolds as a poetic and moral dynamic—born of play, connection, and care. By reconciling narrative simplicity with symbolic depth, these works turn childhood into a space of resistance and reconstruction, where words and images mediate the enduring possibility of humanity.</p>


Cite this article: Shahverdiani, Nahid et Alipour, Neda. " Hope in contemporary children's literature in the face of war: a comparative study between France and Iran" *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 301-331, -.DOI: <http://doi.org/10.22129/plume.2025.537551.1342>



L'espoir face à la guerre dans la littérature de jeunesse contemporaine: étude comparative entre la France et l'Iran

Nahid Shahverdiani ¹  0000-0001-7495-5369 Neda Alipour ²  0009-0004-6960-7959

1. Département de langue et littérature françaises, Facultés des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran.. E-mail: nshahver@ut.ac.ir
2. Département de langue et littérature françaises, Facultés des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran.. E-mail: aneda5093@gmail.com

Article Info	Résumé
Type d'article: Recherche originale	Cet article analyse la représentation de la guerre et de l'espoir dans la littérature de jeunesse contemporaine, à partir d'un corpus français et iranien incluant Bataille d'Éric Battut, Akim court de Claude K. Dubois, Gombi de Mahnaz Fattahi et Un palmier pour toi de Jamaledin Akrami. S'appuyant sur une approche comparatiste et qualitative, la recherche articule narratologie et analyse iconographique. L'étude montre que les œuvres françaises privilégient une approche allégorique et universaliste, tandis que les récits iraniens s'ancrent dans la mémoire historique de la guerre Iran-Irak et dans une spiritualité de la résilience. Malgré ces divergences culturelles, une convergence éthique apparaît: celle d'une littérature qui cherche à préserver l'enfant de la désespérance tout en l'invitant à comprendre la violence du monde. L'espoir, loin d'une fin naïvement heureuse, se déploie comme une dynamique poétique et morale: il naît du jeu, du lien et du soin. En conciliant simplicité narrative et profondeur symbolique, ces œuvres font de l'enfance un espace de résistance et de reconstruction, où la parole et l'image deviennent les médiatrices d'une humanité possible.
Date de réception : 23 décembre 2024	
Date de révision :10 mars 2025	
Date d'approbation : 12 avril 2025	
Publié en ligne : Juillet 2025	
Mots-clés: <i>espoir, guerre, littérature de jeunesse, narration, résilience</i>	
Cite this article: , Shahverdiani, Nahid et Alipour,Neda. " L'espoir face à la guerre dans la littérature de jeunesse contemporaine: étude comparative entre la France et l'Iran" <i>Plume</i> , Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 301-331, -.DOI: http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.537551.1342	
	

1- Introduction

Dans un monde où les conflits se multiplient et se déplacent sans prévenir, la guerre n'est plus une réalité lointaine. Les images et les récits circulent à une vitesse inédite, abolissant la distance entre ceux qui subissent la violence et ceux qui en sont les témoins. Les enfants, qu'ils vivent la guerre directement ou qu'ils y soient confrontés par les médias, portent en eux l'écho de cette brutalité. Leur regard, souvent empreint d'incompréhension et de peur, soulève pour l'adulte une question essentielle : comment leur parler de la guerre sans les plonger dans le désespoir? Et surtout, comment préserver en eux la capacité d'espérer?

La littérature de jeunesse, en tant qu'espace d'expression symbolique et éducative, occupe un rôle privilégié dans cette mission. Par la force du récit et de l'image, elle aide l'enfant à nommer l'indicible, à comprendre le monde et à reconstruire un sens là où tout semble s'effondrer. Les auteurs et illustrateurs contemporains, conscients de cette responsabilité, explorent des formes narratives et visuelles capables de dire la guerre sans la montrer dans toute sa crudité, tout en maintenant une ouverture vers la paix, la solidarité et la résilience.

C'est dans cette tension entre violence et espoir que s'inscrit la présente recherche. Elle se propose d'analyser comment la littérature de jeunesse contemporaine, aborde le thème de la guerre pour transmettre à la fois la gravité du conflit et un message d'espérance. Plus précisément, elle interroge les dispositifs narratifs, lexicaux et iconiques qui permettent de construire cette confiance chez le jeune lecteur. L'hypothèse générale est que les récits et albums jeunesse parviennent à rendre intelligible l'expérience du conflit grâce à une poétique de la suggestion: les textes recourent à un lexique métaphorique et épuré ; les récits adoptent des régimes symboliques ou réalistes; et les images traduisent visuellement la transition du

chaos vers l'harmonie. Ensemble, ces procédés transforment l'enfant de spectateur impuissant en acteur symbolique de la paix.

L'étude adopte une approche comparatiste et interdisciplinaire, croisant analyse textuelle et iconographique. Elle porte sur quatre œuvres: *Bataille* d'Éric Battut (2001) et *Akim court* de Claude K. Dubois (2012) pour la littérature française; *Gombi* de Mahnaz Fattahi (2018) et *Un palmier pour toi* de Jamaledin Akrami (2008) pour la littérature iranienne. À travers ces récits, la recherche examine comment, dans des contextes culturels distincts mais unis par la même aspiration à la paix, la littérature jeunesse transforme la mémoire de la guerre en une promesse de vie et de confiance en l'avenir.

Pour éclairer cette problématique, l'article s'ouvre sur une revue de littérature, suivie du cadre théorique et méthodologique de la recherche. Il examine ensuite la spécificité de la littérature de jeunesse, la place de l'espoir comme horizon poétique et moral, et la manière d'aborder la guerre dans les récits destinés aux enfants, avant de proposer une analyse comparative des œuvres françaises et iraniennes du corpus.

2- Revue de littérature

La littérature de guerre pour la jeunesse, à l'instar de celle destinée aux adultes, reste intimement liée aux bouleversements de l'Histoire. L'enfant y apparaît souvent en position de victime, parfois d'acteur involontaire du conflit. Dès *La guerre des enfants : 1914-1918*, Stéphane Audoin-Rouzeau (1993) montrait comment la guerre façonne les imaginaires collectifs et l'expérience de l'enfance.

Les études récentes confirment cette préoccupation. Yan Hamel (2012), dans « La guerre pour la jeunesse », analyse la manière dont la littérature québécoise contemporaine représente la guerre et ses répercussions sur la formation identitaire des jeunes lecteurs. Bérénice Waty (2013), dans « Comment montrer et dessiner la guerre ? La nécessité », met en lumière la tension entre la nécessité de dire la

violence et celle de préserver la sensibilité enfantine, soulignant le rôle éthique et esthétique de la médiation narrative et visuelle.

Un jalon majeur est constitué par l'ouvrage collectif *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (XXe–XXIe siècles)*, Actes du colloque du même nom, dirigé par Catherine Milkovitch-Rioux, et al. (2013). Issu du programme ANR « Enfance, Violence, Exil », ce recueil interroge la représentation de la guerre depuis la Grande Guerre jusqu'aux conflits africains contemporains. Dans sa conférence inaugurale, Elzbieta y affirme que l'enfant ne doit jamais être réduit à son statut de victime: il demeure un sujet de mémoire, de désir et d'autonomie. Cette perspective renouvelle profondément l'approche de la guerre dans les récits pour la jeunesse. Les études de Suzanne Lebeau et d'Euriell Gobbé-Mévellec, lors dudit colloque, montrent comment l'écriture et l'image privilégient aujourd'hui l'ellipse, la métaphore et la symbolisation, permettant à l'enfant d'affronter la guerre sans en être submergé. La littérature de jeunesse devient alors un espace de transmission et de résilience, où le conflit sert de catalyseur à la reconstruction du sens et de l'espoir.

En Iran, les recherches de Sarfi et Hedâiyati (2013) sur les « Symboles et motifs symboliques dans les contes pour enfants et adolescents sur la “Défense sacrée” » mettent en évidence l'usage de motifs culturels et spirituels pour représenter la guerre de façon accessible. Zanzanbar (2023), dans « Classification formaliste des récits anti-guerre dans la littérature pour enfants », distingue quant à lui plusieurs structures narratives selon la place du conflit, révélant la coexistence d'imaginaires utopiques et dystopiques.

Ces travaux, bien qu'essentiels, s'attachent principalement à la représentation du conflit et à la mémoire du traumatisme. L'originalité de notre étude tient à une perspective nouvelle: interroger, dans les œuvres françaises et iraniennes plus récentes, la manière dont la littérature de jeunesse fait émerger un discours de paix et d'esérance,

en donnant à l'enfant non plus le rôle de victime, mais celui d'acteur de résilience.

3- Cadre théorique

Cette recherche s'inscrit dans un cadre théorique interdisciplinaire, articulant études de la littérature de jeunesse, narratologie, stylistique et sémiotique de l'image. Elle s'appuie sur les travaux de Nathalie Prince (2015), qui définit la littérature jeunesse comme un espace de médiation symbolique et émotionnelle où l'enfant apprend à comprendre le monde par le récit. Dans cette perspective, la représentation de la guerre dans les livres pour enfants n'est pas uniquement une évocation du traumatisme: elle devient un moyen d'éveiller la conscience morale et de valoriser les possibilités de reconstruction.

La notion d'espoir constitue le cœur de cette étude. Selon Stan Van Hooft dans son ouvrage *Hope* (2011), l'espoir n'est pas seulement un sentiment, mais une disposition cognitive et morale qui pousse l'individu à anticiper des issues positives et à agir en conséquence. Cette conception permet d'interroger comment les récits de guerre pour la jeunesse véhiculent des formes de résilience et de confiance, en transformant l'expérience du conflit en horizon d'avenir.

L'analyse des textes repose sur les approches narratologiques et stylistiques proposées par Jean-Michel Adam et Françoise Revaz (1996), Frédéric Calas et Dominique-Rita Charbonneau (2002), dans la continuité des théories de Gérard Genette. Ces outils permettent de saisir les régimes narratifs, la focalisation et la temporalité, afin de comprendre comment la guerre et l'espérance s'articulent dans la structure du récit.

L'analyse iconographique complète cette approche textuelle. Comme l'a démontré Martine Joly (2009), l'image, dans l'album jeunesse, possède une fonction sémiotique autonome: elle ne se limite pas à illustrer le texte, mais participe activement à la narration et à la

construction du sens. Les recherches de Sophie Van der Linden et Lorant-Jolly Annick (2006) soulignent que le rapport texte-image peut être redondant, complémentaire ou disjonctif, produisant différents niveaux de lecture émotionnelle et symbolique. Ainsi, la littérature de jeunesse sur la guerre peut représenter la douleur sans crudité, tout en ouvrant un espace de paix et de beauté par la force des images et du langage.

4- Méthodologie

Cette étude adopte une approche qualitative et comparatiste, centrée sur l'analyse d'un corpus français/iranien d'œuvres de littérature de jeunesse publiées après 2000 et consacrées à la guerre. Ces œuvres ont été choisies pour leur manière de dépasser la simple représentation du conflit et de promouvoir des valeurs de résilience, de solidarité et d'espoir.

Le corpus comprend *Bataille* d'Éric Battut (2001), *Akim court* de Claude K. Dubois (2012), *Gombi* de Mahnaz Fattahi (2018) et *Un palmier pour toi* de Jamaledin Akrami (2008). Ces récits illustrés, destinés à un public de 6 à 14 ans, ont été sélectionnés selon trois critères principaux: la présence explicite ou symbolique du conflit, la valorisation éthique de la paix et de la reconstruction, et l'importance de l'interaction texte-image.

L'approche comparatiste, à la fois textuelle, culturelle et iconographique, vise à mettre en évidence les convergences et divergences entre les traditions française et iranienne dans la représentation de l'enfant face à la guerre. Elle ne cherche pas à opposer deux systèmes littéraires, mais à identifier les stratégies communes et les singularités de la mise en récit de la souffrance et de la confiance retrouvée.

Les analyses s'appuient sur trois niveaux: narratologique (structure du récit, point de vue, voix), stylistique (figures de style, champs lexicaux, rythme syntaxique) et iconographique (composition,

couleurs, symbolisme). Enfin, une lecture herméneutique permet d'interpréter la fonction culturelle et éducative de ces récits, conçus comme des médiations de l'émotion et de la mémoire.

Ainsi, cette méthodologie offre un cadre cohérent pour étudier comment la littérature de jeunesse transforme la mémoire de la guerre en récit d'espoir et de résilience, donnant à l'enfant une place centrale dans la transmission de la paix.

La littérature de jeunesse : entre simplicité apparente et profondeur signifiante

Aborder la littérature de jeunesse, c'est s'engager dans un champ à la fois familier et complexe. Si les images qui viennent spontanément à l'esprit évoquent le rêve, le merveilleux ou la légèreté, cette simplicité apparente dissimule en réalité une profondeur symbolique et esthétique remarquable. Nathalie Prince (2015) rappelle à juste titre que « *parler de littérature de jeunesse comme d'un genre, c'est exposer à bon nombre de dangers, et c'est prendre le risque de contractions multiples* » (p. 6). En effet, la diversité des formes — albums, contes, romans ou bandes dessinées — rend impossible toute définition strictement générique. Ce corpus hétérogène constitue plutôt un espace d'expérimentation narrative où s'articulent imaginaire, émotion et réflexion critique.

L'une des spécificités majeures de cette littérature réside dans la double adresse qu'elle entretient avec ses lecteurs. L'enfant, bien qu'en apparence le destinataire principal, partage ce champ avec l'adulte, qu'il soit auteur, médiateur ou lecteur accompagnateur. Le livre devient alors un lieu d'échange intergénérationnel, un espace de médiation où s'entrelacent transmission de valeurs, éveil des émotions et construction du sens. L'intertextualité y joue un rôle essentiel: les auteurs s'approprient les mythes, les contes fondateurs et les archétypes culturels pour les remodeler à hauteur d'enfant. Ce que Prince (2015) appelle une « verticalité générique » (p. 182) témoigne

de cette filiation souterraine entre la grande littérature et ses réinventions à destination des jeunes lecteurs.

Les personnages de ces récits – qu'ils soient humains, animaux ou végétaux – deviennent des médiateurs symboliques. Ils permettent à l'enfant de projeter ses émotions tout en maintenant une distance protectrice face à des réalités douloureuses: la maladie, la mort ou la guerre (Nières-Chevrel, 2009). En cela, la littérature de jeunesse opère une transmutation: elle transforme la violence du monde en figures poétiques, rendant le réel supportable et intelligible. Butor le soulignait déjà: « Qui lit mieux qu'un enfant? » (1968, cité dans Prince, 2015, p. 150). Cette remarque rappelle la puissance herméneutique du jeune lecteur, capable de percevoir intuitivement les significations profondes des textes qui lui sont adressés.

Aujourd'hui, cette littérature n'hésite plus à explorer les zones d'ombre de l'existence. Elle parle de la guerre, du deuil ou de la séparation, mais avec la délicatesse d'un regard qui cherche à comprendre plutôt qu'à choquer. Dès lors, la question n'est plus: peut-on aborder ces sujets ? mais comment les aborder? Comment dire l'indicible sans heurter? Comment transformer la douleur en apprentissage? Ces interrogations rejoignent les enjeux narratifs et esthétiques qui structurent la littérature de jeunesse contemporaine.

L'espoir comme horizon poétique et moral

Au cœur de cette réflexion s'impose une notion centrale: l'espoir. À la différence de l'optimisme, qui repose sur la certitude d'un avenir heureux, l'espoir reconnaît la fragilité du monde tout en affirmant la possibilité d'un dépassement. Issu du latin *sperare* – « considérer une chose comme devant se réaliser » – il s'inscrit dans une tension entre incertitude et action. Les philosophes l'ont défini tour à tour comme disposition de l'âme (Descartes, *Traité des passions*, art. 165), trésor moral (Voltaire, *Lettres philosophiques*, n° 25) ou illusion dangereuse

(Kant). Plus récemment, Stan Van Hooft (2022) a souligné son caractère actif: espérer, c'est déjà agir dans le champ du possible.

Dans la littérature de jeunesse, l'espoir prend la forme d'un mouvement intérieur, d'une énergie de transformation. Il ne s'agit pas d'un simple motif consolateur, mais d'un processus narratif. L'enfant, par son imagination, suspend les lois du réel et ouvre l'espace du possible: là où l'adulte voit la fatalité, l'enfant perçoit encore la promesse. Cette disposition rend la littérature de jeunesse particulièrement apte à accueillir le tragique sans s'y enfermer. Comme l'écrivait Camus (1954): « *Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible* » (p. 165). L'espoir ainsi conçu devient non pas déni, mais résistance – la lumière persistante au cœur de l'adversité.

Dans les récits contemporains, il ne se réduit plus à la fin heureuse traditionnelle. Il irrigue tout le parcours initiatique des personnages : il anime la quête, soutient la résilience et fonde la solidarité. En cela, il devient à la fois valeur morale, stratégie narrative et moteur esthétique. Le texte et l'image se conjuguent pour transformer l'expérience de la guerre ou de la perte en un horizon de confiance.

En France comme en Iran, les différences culturelles et historiques façonnent cette poétique de l'espoir. En France, la littérature de jeunesse s'est développée dans le prolongement du projet républicain et humaniste; en Iran, elle s'enracine dans une tradition spirituelle où l'enfant est perçu comme bénédiction divine et dépositaire de valeurs morales (Moradi, 2018). Dans les deux contextes, cependant, elle remplit une même fonction: celle d'un langage symbolique capable de dire la souffrance tout en préservant la possibilité d'un avenir.

Ainsi, la littérature de jeunesse apparaît comme un espace de médiation entre réel et imaginaire, douleur et renaissance. En donnant forme à l'espoir, elle invite le jeune lecteur non pas à fuir le monde, mais à croire encore en sa transformation.

7- Aborder la guerre dans la littérature de jeunesse: dire la violence sans désespérer

La guerre, forme extrême de la violence, occupe une place singulière dans la littérature de jeunesse. Selon l'Organisation mondiale de la santé (OMS), la violence se définit comme « *l'utilisation intentionnelle de la force physique, de menaces à l'encontre des autres ou de soi-même, contre un groupe ou une communauté, qui entraîne ou risque fortement d'entraîner un traumatisme, des dommages psychologiques, des problèmes de développement ou un décès* » (Institut national de santé publique du Québec, 2024). Parmi toutes les formes de violence qui frappent l'humanité, la guerre se distingue par son caractère méthodique et institutionnalisé, dépassant les simples pulsions individuelles pour devenir un phénomène collectif et organisé (Capdepuy, 2024).

Elle concentre en elle trois dimensions: la violence physique, morale et intérieure. Comme le rappelle Guibert-Lassalle (2006), l'étymologie du mot grec *pólemos* – « guerre » – renvoie au battement du cœur, à ce mouvement vital mais conflictuel inscrit au cœur même de l'humain. En arabe, le verbe *haraba* signifie à la fois « faire la guerre » et « piquer une colère », tandis qu'en persan, *djang* désigne toute forme de lutte, extérieure ou intérieure. Ces racines linguistiques révèlent combien la guerre, avant d'être un événement géopolitique, est d'abord une tension intime, un combat intérieur.

Si la guerre habite l'homme, elle habite aussi l'enfant. Celui-ci porte en lui une part de cette violence qu'il doit apprendre à reconnaître et à maîtriser. Dès lors, la littérature de jeunesse devient un lieu privilégié pour apprivoiser cette réalité. Comme le souligne Lalouette (1997), elle « *ne montre pas la violence, mais en fait prendre conscience* » (p.7). Dans un monde saturé d'images médiatiques où l'enfant est quotidiennement exposé à la brutalité du réel, cette fonction symbolique est plus nécessaire que jamais. Contrairement

aux médias, la littérature de jeunesse s'adresse à lui directement: elle lui offre un espace protégé où il peut comprendre, ressentir et reconstruire du sens.

Mais comment aborder la guerre sans effrayer ni désespérer le jeune lecteur? Deux postures s'affrontent: celle de la franchise totale – « tout dire pour apprendre à détester la guerre » – et celle d'une prudente médiation, où la fiction sert de filtre protecteur. C'est cette seconde voie que retient la majorité des auteurs contemporains, en France comme en Iran. L'enjeu n'est pas de dissimuler la réalité, mais de la transfigurer par l'espoir. « *Un livre est fait pour bousculer, mais un jeune lecteur n'est pas forcément prêt à tout* » (Bailly et al., 2019., p.1). La prudence narrative rejoint ici une exigence éthique: respecter la sensibilité de l'enfant tout en l'aidant à affronter la complexité du monde.

Cette exigence explique l'omniprésence du happy end dans la littérature de jeunesse. Comme l'écrit Luda Schnitzer, « *l'enfant est tendu vers l'avenir, il en attend tout, aussi ne supporte-t-il pas que ça finisse mal. [...] La mort n'est pas un empêchement, ce n'est qu'une péripétie* » (cité dans Lalouette, 1997, p.70). L'enfant accepte la souffrance, mais à condition qu'elle débouche sur une promesse de paix, de réconciliation ou de renaissance. De même, les illustrateurs participent à cet équilibre fragile: ils doivent évoquer la guerre sans la montrer, suggérer la douleur sans la rendre insoutenable. Le degré de cette retenue varie selon les cultures, selon la perception qu'une société se fait de l'enfance et de sa capacité à recevoir l'émotion tragique.

Aborder la guerre dans la littérature de jeunesse, c'est donc parler d'une réalité douloureuse, mais aussi transmettre une leçon d'espoir. La finalité ultime demeure la paix, et l'espoir qui y conduit doit être actif, incarné dans des gestes, des récits et des images. La tradition religieuse, tant biblique que coranique, confère à cette

espérance une dimension transcendante: « *Garde le silence devant l'Éternel, et attends-le avec patience...* » « *Les malfaiteurs seront retranchés, mais ceux qui espèrent en l'Éternel posséderont le pays* » (Psaume 37:7-9); « *إِنَّمَا يُوفَى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ* » (Coran, Az-Zumar, 39:10) « *les endurants auront leur pleine récompense sans compter* » (CoranSeul.com). Ces versets rappellent que la patience et la foi nourrissent la résilience, offrant à l'enfant une vision du monde où le bien, inévitablement, finit par triompher.

Ainsi, la littérature de jeunesse n'expose pas la guerre pour la glorifier, mais pour mieux affirmer la puissance de la paix. En donnant à voir la douleur sans renoncer à l'espérance, elle éduque l'enfant à croire, encore et toujours, en la possibilité d'un avenir réconcilié.

Cette réflexion théorique trouve son prolongement dans l'analyse des œuvres françaises et persanes qui, par le texte et l'image, transforment l'expérience de la guerre en un espace de sens et d'espérance.

Analyse des œuvres françaises et iraniennes

8.1. *Bataille* d'Éric Battut (2001)

Dans un pays paisible, deux rois voisins vivent en harmonie. Leurs sujets et leurs enfants partagent jeux et amitié. Un jour, une querelle absurde éclate : une fiente d'oiseau tombe sur le nez des rois, et chacun se vexe. La guerre est déclarée pour une raison dérisoire. Malgré leurs efforts et leurs ruses, ni les uns ni les autres ne triomphent. Pendant ce temps, les enfants, oubliés par les adultes, continuent de jouer ensemble. Leur innocence finit par apaiser les tensions : les armes sont posées, les rois s'affrontent désormais sur un échiquier, et un village uni naît de la réconciliation des couleurs.

Dans *Bataille*, Éric Battut (2001) compose une fable poétique et universelle où l'absurdité du conflit se déploie à travers la légèreté du conte. L'histoire met en scène deux rois voisins vivant en harmonie, entourés de leurs sujets et de leurs enfants, unis dans la paix et le jeu.

« *Qu'il était joli ce pays où l'on s'était installé. On y avait construit deux châteaux, l'un et l'autre aussi beaux* » (p. 2), lit-on dès l'ouverture du récit. La symétrie syntaxique de cette phrase — « l'un et l'autre », « aussi beaux » — installe un équilibre initial, un monde binaire mais pacifié, que seule la bêtise humaine viendra rompre. La guerre éclate en effet pour un motif insignifiant: une fiente d'oiseau tombe sur le nez des rois, déclenchant une querelle d'orgueil. Cet événement trivial — « *des oiseaux sont passés là-haut. Ils ont fait tomber une crotte sur le bout de leur nez* » (p. 4) — fait basculer la narration dans l'absurde et dévoile la vanité du pouvoir. Battut construit ainsi une satire douce-amère: les souverains, ridiculisés par leur propre susceptibilité, deviennent les caricatures d'une autorité infantile, tandis que les véritables enfants, eux, conservent le sens du lien et de la vie commune.

La structure du récit suit un schéma narratif classique, dans la lignée du conte moral: situation initiale d'harmonie, perturbation due à un incident dérisoire, péripéties guerrières, puis résolution et réconciliation. Cette circularité narrative — du partage initial au partage final — renforce la portée symbolique du récit: la paix n'est pas un état, mais un processus de reconquête de la raison. De la scission absurde naît une unité nouvelle, fondée sur l'expérience du conflit et la reconnaissance de l'autre. En cela, *Bataille* illustre une pédagogie de la paix, qui ne nie pas la violence mais la dépasse par la transformation.

Le texte repose sur un régime allégorique: aucune indication temporelle ou géographique ne vient situer le récit, et les personnages, réduits à des archétypes — « les uns », « les autres » — incarnent des postures plus que des individus. Le narrateur, extérieur à l'histoire, adopte une focalisation zéro: il surplombe le récit d'une voix calme, quasi didactique, qui confère au texte la gravité d'une parabole. Ce choix accentue la portée universelle du message: la guerre pourrait

éclater n'importe où, pour n'importe quoi. À travers ce ton neutre et cette absence de repères, Battut universalise l'absurde et en fait un mécanisme récurrent de l'humanité.

Sur le plan temporel, l'auteur joue subtilement des temps verbaux pour marquer les ruptures du récit. L'imparfait domine, instaurant la continuité de la vie paisible (« *Les deux rois s'entendaient* », « *les enfants jouaient* » (p. 2)), tandis que le passé composé intervient au moment du basculement (« *Les rois ont ri* », « *ils ont dit* » (p. 4), « *ils ont compté leurs soldats* » (p. 6)). L'unique emploi du passé simple — « *quelque chose de grave arriva* » (p. 4) — agit comme un signal d'alarme narratif: l'irruption du tragique dans la normalité. Enfin, la conclusion au présent de l'indicatif, « *Il est bien beau notre village sur le coteau* » (p. 14), referme la boucle narrative sur une temporalité de stabilité retrouvée. La paix, retrouvée, n'est plus un souvenir, mais une réalité présente.

La prose de Battut, d'apparence simple, s'imprègne d'une musicalité qui la rapproche de la comptine. Les assonances et répétitions (« *joli/pays/construit/aussi* », « *châteaux/beaux* », « *drapeaux/haut* », « *beau/coteau* ») rythment la lecture et instaurent une douceur paradoxale face à la violence du propos. Ces effets sonores, propres au conte pour enfants, servent de filtre protecteur: le jeune lecteur peut appréhender le conflit sans être submergé. La guerre se dit ici sur un ton chantant, qui désamorce le tragique par la mélodie du langage. Battut, comme d'autres auteurs de littérature de jeunesse, inscrit ainsi la poésie au cœur de l'éthique: le rythme du texte enseigne la mesure, la répétition apaise, la symétrie réconcilie.

L'organisation actantielle révèle la double lecture possible de l'œuvre. D'un point de vue diégétique, les rois apparaissent comme les Sujets du récit, mus par le désir de victoire et de domination. Leurs adjouvants sont leurs armées et leurs sujets fidèles, tandis que leurs opposants sont la résistance de la réalité et l'intervention inattendue

des enfants. Dans une lecture symbolique, cependant, le centre de gravité du récit se déplace: les véritables Sujets deviennent les enfants eux-mêmes. Ce sont eux qui portent la quête de paix et de réconciliation, leur « Objet » étant la restauration du lien. Là où les adultes sont prisonniers du langage belliqueux, les enfants agissent par le jeu. « *Les enfants des uns jouaient avec les enfants des autres* » (p. 8): cette phrase, anodine en apparence, renverse tout l'ordre du monde. Le jeu devient acte politique, geste poétique et acte de résistance. Battut confie à l'enfance le pouvoir de la réinvention: contre les mots de la guerre, le silence du jeu. L'enfant devient acteur de la paix et porteur de l'espoir.

L'analyse herméneutique confirme cette dimension symbolique. *Bataille* n'est pas seulement une satire de la guerre, mais une réflexion sur le langage et le pouvoir. Les rois, en multipliant les discours — « *Il a dit des mots compliqués. Il a dit des mots simples* » (p. 6) — produisent la guerre par la parole. L'énonciation devient une arme. La paix, elle, naît du silence et du geste. Le texte met ainsi en opposition deux régimes de communication: celui du logos autoritaire et celui de l'expression sensible. Le récit se clôt sur une utopie linguistique où la parole, épurée, redevient créatrice. « *Il est bien beau notre village* » (p. 14): cette dernière phrase, sobre et ouverte, consacre la victoire d'un dire pacifié, où la beauté remplace la domination.

Les illustrations de Battut prolongent cette dialectique entre opposition et fusion. La guerre des rois est figurée par un affrontement chromatique: le rouge, couleur de la passion et du sang, contre le bleu, symbole de calme et de fidélité. Ces teintes structurent le livre entier, divisant l'espace comme deux royaumes. Pourtant, la page finale opère une mutation: le rouge et le bleu apparaissent côte à côte dans une seule construction, entourée de vert, couleur du champ commun et du renouveau. La composition visuelle exprime ainsi, par la couleur, ce que le texte dit par la narration: la paix comme mélange et non

comme effacement. L'espace du conflit devient espace de coexistence, et la couleur, acte de réconciliation. L'image du « village sur le coteau » illustre cette symbiose retrouvée: les deux couleurs fusionnent dans une même lumière, métaphore visuelle d'un monde recomposé.

L'écriture de Battut se distingue par sa capacité à concilier la profondeur philosophique et la limpidité du ton. Le motif burlesque — la fiente d'oiseau — agit comme une épure narrative: un incident minuscule révèle la mécanique universelle de la violence. L'auteur choisit le rire pour désamorcer la peur, l'absurde pour dénoncer le tragique. Le lecteur enfant comprend, sans explication explicite, que la guerre est ridicule, que la colère est vaine, et que le jeu peut être une forme de réparation du monde.

Ainsi, *Bataille* n'est pas une simple dénonciation du conflit: c'est une leçon de coexistence et d'espoir. Le retour à la paix n'est pas une restauration mais une invention. Battut propose une vision dynamique de l'harmonie: la paix, comme la couleur verte résulte d'un mélange, d'un dialogue, d'une métamorphose. Dans cette fable allégorique, l'enfant devient le véritable médiateur du monde: porteur d'une sagesse pré-discursive, il réinvente la communication par le geste et le partage. L'espoir, dans *Bataille*, se loge dans le regard de ceux qui n'ont pas encore appris la haine.

Dans *Akim court*, c'est dans une ambiance plus sombre et un récit plus ancré dans la réalité que Dubois choisit de raconter la violence subit par l'enfant en temps de guerre.

Akim court de Claude K. Dubois (2012)

Akim court raconte, sans paroles, sur les planches doubles d'un album jeunesse, la fuite d'un jeune garçon après le bombardement de son village. Séparé des siens, prisonnier puis réfugié, il traverse les ravages de la guerre avant de retrouver sa mère. Par le seul langage des images, l'album dénonce la violence et exalte la résilience enfantine.

L'album *Akim court* scénarisé et illustré par Claude K. Dubois et inspiré de la vie de l'auteure, déploie, par une suite d'images en lavis noir et blanc, le parcours d'un enfant pris dans le chaos de la guerre. L'absence totale de texte imprimé – remplacé par la voix d'un narrateur dans sa version audio – impose une lecture du silence, où le regard devient l'unique vecteur de sens. Même lors de son adaptation théâtrale – *Akim rennt* – l'auteure se dit « ravie par la pièce parce qu'elle vient sans paroles » (Gauthier, 2020, p. 3). Dès les premières planches, la douceur du quotidien (« *Akim joue tranquillement avec d'autres enfants au bord de la rivière Kuma* »(p. 2)) contraste brutalement avec l'irruption des bombardements : la guerre envahit l'espace visuel comme un cri muet. Les teintes grisées, la poussière et les fumées brouillent la lisibilité du monde, matérialisant la perte de repères du jeune héros.

Le titre, *Akim court*, condense à lui seul le mouvement vital de survie : courir, c'est fuir mais aussi résister. Cette course traverse tout le récit – de la fuite initiale à la libération finale – et rythme une trajectoire de désorientation puis de reconstruction. L'économie narrative repose sur la succession d'images cadrant souvent Akim au centre de la page, isolé, minuscule face à l'ampleur du désastre. Ce centrage visuel souligne l'impuissance de l'enfant tout en le constituant en regard témoin: le lecteur voit la guerre à hauteur d'enfant, dans sa dimension la plus nue.

La narration graphique s'organise selon un schéma actantiel singulier. Le sujet, Akim, ne cherche pas la victoire ou le pouvoir, mais la reconquête du lien humain, la retrouvaille maternelle. Son objet de quête est la sécurité, la chaleur du foyer perdu. Les adjuvants prennent la forme de figures fragiles – une femme réfugiée, un pêcheur, un responsable du camp – qui incarnent la solidarité anonyme. Les opposants sont la guerre elle-même et les silhouettes de soldats ennemis, la guerre est omniprésente mais jamais personnifiée: ni

ennemi identifiable, ni justification politique, seulement une mécanique absurde. Dans cette lecture, l'enfant devient un acteur de paix : son geste final, courir vers la mère, renverse le mouvement inaugural de fuite en un élan de réconciliation. L'enfant agit, non plus pour échapper, mais pour rejoindre – c'est là que réside sa puissance symbolique.

Le travail visuel de Claude K. Dubois traduit cette progression émotionnelle. Au lavis gris et fusain du chaos succède une clarté progressive: les dernières planches, presque blanches, effacent la fumée et la poussière du drame. La page finale, où Akim court sur un fond vierge, marque un passage de la peur à la confiance, de l'obscurité à la lumière. La couleur ocre, discrètement présente dans certaines scènes de ruines ou de cadavres, fait vibrer la douleur du réel, tandis que la disparition graduelle du noir ouvre vers la possibilité d'un apaisement.

Le message final d'Amnesty International —sur la quatrième de couverture— confirme cette dimension engagée: le destin d'Akim n'est pas isolé, il représente « *les milliers d'autres enfants que la violence contraint à la fuite* ». Par cette alliance de sobriété graphique et de densité émotionnelle, *Akim court* fait du silence une parole politique et du regard d'un enfant un lieu de résistance éthique.

Ainsi, après *Akim court*, qui donne à voir la guerre depuis le regard d'un enfant isolé et sans voix, *Gombi* de Mahnaz Fattahi propose une autre modalité de représentation des situations de guerre et de séparation.

Gombi de Mahnaz Fattahi (2018)

Pendant la guerre Iran-Irak, une fillette kurde nommée Gombi est séparée de sa famille lors d'un bombardement. Recueillie par un policier bienveillant, elle tente de survivre jusqu'à retrouver son père. À travers son regard d'enfant, la guerre devient le lieu paradoxal où la peur côtoie la tendresse et où renaît l'espoir.

Dans *Gombi*, Mahnaz Fattahi choisit de raconter la guerre à hauteur d'enfant, à travers une voix fragile, intime, et profondément humaine. Ce regard enfantin ne vise pas à édulcorer la violence, mais à lui opposer une résistance morale et affective. Le récit se fonde sur un principe poétique de contraste: il tisse un dialogue constant entre la destruction et la bienveillance, la peur et la tendresse, la mort et la survie. C'est dans cette oscillation que se loge l'espérance, fil invisible qui relie chaque scène tragique à une promesse de consolation.

La guerre, telle qu'elle apparaît ici, n'est pas seulement une succession d'événements dramatiques, mais un espace d'épreuve où l'humanité se mesure à sa capacité d'aimer. Fattahi inscrit son récit dans une dialectique lexicale très marquée: aux mots du désastre — bombardement, bunker, sang, cris, blessés, perdre — répondent ceux de la consolation et de la vie — couverture, père, mère, larmes de joie, jouer. Ce double réseau sémantique rythme la lecture comme une respiration: à chaque effroi succède un apaisement, à chaque perte, un geste de soin. Cette alternance, typique de la littérature de jeunesse (Prince, 2015), permet de préserver l'enfant lecteur du désespoir tout en l'amenant à penser la guerre autrement — non comme un chaos total, mais comme un lieu où l'humanité subsiste malgré tout.

Le récit est mené à la première personne. Gombi raconte elle-même son errance, sa peur, ses rencontres, dans une narration autodiégétique et subjective (Adam & Revaz, 1996, p. 80). Ce choix d'un narrateur enfant, pris dans la confusion du monde, confère au texte une authenticité émotionnelle et une puissance d'identification: le lecteur partage la vision restreinte, parfois naïve, de la fillette, et découvre à travers elle une guerre fragmentée, perçue par bribes. Le présent de narration accentue cette impression d'immédiateté: « *Je cours, je crie, je ne trouve personne* » (p. 11); « *le policier me parle doucement* » (p.16). La syntaxe est simple, les phrases brèves, souvent juxtaposées, mimant le souffle court de l'enfant et la hâte de sa survie. L'absence

de subordination complexe traduit la sincérité d'un regard sans recul, un regard qui dit avant de comprendre.

La structure du récit obéit au schéma quinaire classique décrit par Paul Larivaille (1974). La situation initiale – la vie paisible au village – est brusquement rompue par le bombardement. S'ensuivent la séparation, l'errance, puis les rencontres avec des figures adultes, certaines bienveillantes, d'autres indifférentes. L'intervention du policier marque le point de bascule : il recueille l'enfant, la protège, la nourrit, réintroduisant l'ordre du soin au sein du chaos. Enfin, les retrouvailles avec le père scellent la résolution narrative: la réintégration dans la cellule familiale symbolise la restauration du lien social et moral. Le récit suit donc un mouvement de déchirure et de réparation, plaçant la dynamique de l'espoir au cœur de la forme même.

Dans le schéma actantiel, Gombi est le Sujet en quête de son Objet — le père, figure de sécurité et d'amour perdu. Les adjuvants se présentent sous forme d'humains solidaires (le policier, les passants compatissants), de gestes de bonté (le bol de soupe partagé, la main tendue) et des souvenirs familiaux qui maintiennent vivante la flamme de l'attente. Les opposants, eux, ne se limitent pas aux bombes et aux ruines: ils incarnent aussi l'indifférence, ce refus d'aider qui, dans la guerre, représente la plus grave des déshumanisations. Ainsi, l'enfant devient non une victime passive, mais une actrice de survie, reconstruisant à travers ses rencontres la trame fragile du lien social. L'espérance n'est pas ici un miracle tombé du ciel, mais le fruit d'une endurance patiente, d'un effort pour continuer à croire.

La langue de Fattahi, sobre et limpide, confère au texte une puissance poétique inattendue. Le lexique familier, les phrases courtes et les répétitions — « père », « maison », « jouer » — deviennent des refrains mémoriels, des incantations contre la perte. Ce style, d'apparente simplicité, renferme une densité symbolique: la parole de

l'enfant devient un espace de résistance. Le ton oscille entre réalisme et lyrisme discret, comme si la guerre elle-même respirait à travers la voix de Gombi.

Les illustrations prolongent cette tension entre fragilité et persistance. Le dessin au trait noir, presque schématique, alterne avec des aplats de couleurs chaudes – ocre, vert, brun, rouge – évoquant à la fois la terre et la vie. Le contraste entre le crayon rigide et l'aquarelle douce matérialise visuellement la coexistence de la dureté du réel et de la tendresse qui lui survit. Sur certaines images, les murs craquelés témoignent de la guerre, tandis que les vêtements colorés, les plantes, les poussins jaunes ou les objets domestiques maintiennent la présence du quotidien et la continuité du monde. Ce jeu chromatique fonctionne comme une syntaxe symbolique: le rouge d'un foulard, le vert d'une feuille ou le jaune d'un poussin deviennent des foyers de résistance visuelle à la désolation.

L'ancrage culturel est tout aussi important : les vêtements traditionnels kurdes, les plats du foyer, les ustensiles décorés de motifs floraux situent le récit dans un espace historique précis, celui du Kermânchâh durant la guerre Iran-Irak. Pourtant, cette inscription locale n'entrave pas l'universalité du message: l'histoire de *Gombi* pourrait se dérouler n'importe où, là où des enfants subissent la guerre. Par cette tension entre ancrage et universalité, Fattahi confère à son conte une valeur humaniste et mémorielle.

La lecture herméneutique révèle que la guerre, dans *Gombi*, est moins un événement politique qu'une épreuve morale. Le véritable enjeu du récit n'est pas de décrire le conflit, mais de montrer comment, dans le désastre, se maintiennent la bonté et la foi en l'autre. La fillette, en refusant la haine, en continuant à espérer, incarne une forme de résistance éthique. Le retour du père, enfin, n'est pas un simple dénouement heureux: il signifie la restauration d'un ordre intérieur, affectif et spirituel, où la confiance et la tendresse reprennent leurs

droits. Sur la dernière image, le père tend les bras à sa fille, et Gombi, vêtue de ses habits colorés, en fait de même. Ce geste suspendu condense tout le parcours du récit: l'attente, la peur, la solitude, mais aussi la foi inébranlable dans la possibilité du retour. *Gombi* se clôt ainsi sur une étreinte qui efface la distance de la guerre. Ce n'est pas la victoire militaire qui scelle la paix, mais la réconciliation des corps et des cœurs.

Ainsi, *Gombi* s'impose comme une œuvre de médiation et de reconstruction symbolique: en conjuguant le réalisme de la guerre à la douceur du regard enfantin, Mahnaz Fattahi offre au jeune lecteur un espace de catharsis et d'espérance. Par la simplicité du texte et la chaleur des images, elle transforme la peur en force de vie, et la perte en leçon d'humanité.

Comme un écho à *Gombi*, *Un palmier pour toi* de Akrami poursuit cette méditation sur la résilience enfantine, en inscrivant l'espoir non plus dans la survie individuelle, mais dans la transmission et la mémoire collective.

Un palmier pour toi de Jamaleddin Akrami (2008)

Pendant la guerre Iran-Irak, un palmier dattier raconte l'histoire de Raziye, une fillette du sud de l'Iran contrainte de fuir lors de l'assaut contre Khoramshahr. Devenu le témoin silencieux des attaques, de la destruction et de la solitude, l'arbre garde la mémoire des siens et de leur maison dévastée. Il raconte la résistance, le martyr du frère de Raziye, Yahyâ, et la libération de la ville. Lorsque Raziye revient quelques années plus tard, elle retrouve le palmier, survivant et porteur de souvenirs. À travers cette voix végétale, Akrami fait de la nature la gardienne de la mémoire et de l'espérance.

La singularité de *Un palmier pour toi* réside d'abord dans le choix d'un narrateur non humain: le palmier dattier lui-même. Ce choix confère à l'œuvre une puissance symbolique et une profondeur poétique singulières. Le récit s'ouvre sur un appel tendre — « *Tu me*

manques, Raziye ! » (p. 4) — qui place d'emblée le lecteur dans une atmosphère de nostalgie et d'intimité. Ce palmier-narrateur, témoin des événements tragiques de la guerre Iran-Irak, adopte une voix intra- et homodiégétique (Adam & Revaz, 1996). Ce positionnement lui permet de relier les dimensions humaine et naturelle, intime et historique.

Planté à la naissance de Raziye, selon la coutume locale, le palmier devient un membre à part entière de la famille. Sa croissance suit celle de la fillette, et sa survie dépend de la paix environnante. Quand la guerre éclate et que la famille doit fuir, le palmier demeure enraciné dans la terre devenue champ de bataille. Ce contraste entre sa stabilité immobile et le mouvement forcé de l'exil humanise paradoxalement le végétal: son immobilité se charge de douleur, sa résistance devient résistance morale.

Le procédé de la narration adressée renforce cette dimension émotionnelle. Tout le récit est une longue apostrophe à Raziye : « *Sais-tu, Raziye?* », « *Tu ne le croirais pas, Raziye!* ». Ce mode énonciatif crée un lien d'intimité et de fidélité qui subsiste malgré l'absence. L'arbre raconte à Raziye ce qu'elle ne pouvait voir — les attaques, la dévastation, les saisons qui passent dans le silence et la solitude. Le monologue intérieur du palmier prend ainsi la forme d'une prière ou d'une lettre d'amour adressée à l'humanité absente.

À travers les analepses successives, le narrateur reconstruit la mémoire morcelée de la guerre: il évoque l'assaut, l'occupation, la contre-attaque et la libération de Khoramshahr. La focalisation interne renforce la subjectivité de l'arbre: il perçoit le monde à travers ses sensations — la chaleur du soleil, le vent du sud, la sécheresse, la peur des chars. Cette sensorialité, propre au végétal, humanise paradoxalement le récit et élargit le regard du lecteur. L'arbre, enraciné dans le sol, est aussi enraciné dans le temps long: celui de la nature, qui contraste avec la temporalité brisée des hommes. Il se

souvent de la joie passée – les jeux de Raziye sous son ombre, les rires, les saisons, les oiseaux – et oppose cette mémoire lumineuse à la désolation présente: le silence, les papillons disparus, les palmiers brûlés.

Le schéma actantiel du récit se déploie de manière inversée: le narrateur, sujet non humain, assume la quête de survie et de mémoire pour le compte de sa « famille » dispersée. Ses adjuvants sont la lumière, le vent et la foi; ses opposants, l'ennemi, la destruction, l'oubli et le feu. Le palmier vit la guerre comme un être humain : il tremble, souffre, prie. Lorsque les chars de l'ennemi s'approchent, il implore: « *Raziye, sauve-moi!* » (p.11), et croit au miracle quand un tank explose avant de l'abattre. L'arbre croit reconnaître dans cette explosion la main de Yahyâ, le frère de Raziye, devenu soldat. Dans une scène poignante, Yahyâ, mortellement blessé, vient embrasser le palmier, y accroche sa plaque d'identité et succombe contre son tronc. Le palmier devient alors reliquaire: il conserve le signe de la mort et de la mémoire, à la manière d'un tombeau vivant.

Lorsque la ville est libérée, le palmier voit arriver un groupe de journalistes venus photographier les ruines, les palmiers calcinés et les traces de l'ennemi. Parmi eux, il distingue une jeune femme portant un foulard blanc, qui s'arrête soudain et s'écrie : « *C'est lui! C'est le palmier de Raziye!* » (p.14). Le lecteur comprend alors que cette jeune femme n'est autre que Raziye elle-même, devenue adulte — sans doute journaliste à son tour. En revenant sur les lieux de son enfance, elle accomplit un double geste: celui du retour et celui de la transmission. Désormais, c'est elle qui prend la parole, qui recueille les images, qui raconte la mémoire de la guerre. Par ce glissement symbolique, Akrami confie à la jeunesse la mission de porter la mémoire pour construire la paix.

La boucle narrative se referme: le végétal et la jeune fille se retrouvent dans une étreinte symbolique. La dernière phrase – « *Chère*

Raziyeh, comme tu as grandi, tu es grande et fière, comme Yahyâ » (p. 16) – scelle cette continuité entre mémoire et espoir, entre la mort du frère et la renaissance de la sœur. Le palmier, témoin de la destruction, devient ainsi le signe d'une résilience transmise; Raziyeh, désormais adulte, incarne la promesse d'un monde où la mémoire des blessures fonde le désir de paix.

Le style d'Akrami contribue puissamment à cette impression d'humanité et de spiritualité. Sa langue, simple et limpide, associe lexicque poétique et sobriété narrative. Le texte alterne entre deux champs lexicaux opposés: celui de la guerre – « feu, obus, cris, ruines, mitrailleuse, embuscade, ennemi, char » – et celui de la vie – « racines, lumière, fruits, saisons, jeu, retrouvailles ». Cette alternance produit une poétique du contraste, où l'ombre et la lumière se répondent, la destruction et la renaissance se mêlent. Les phrases courtes, souvent au présent de narration, confèrent une immédiateté au récit, tandis que la structure cyclique des retours en arrière donne au texte une profondeur méditative.

L'arbre personnifié fonctionne comme une métaphore nationale et spirituelle: enraciné dans la terre, il symbolise la foi et la résistance du peuple iranien. Selon Saeedi (2019), le palmier, dans la culture du sud de l'Iran, incarne la vie, la dignité, la persévérance et l'espoir. C'est un compagnon constant de l'homme, un être vivant qui partage ses émotions et ses luttes. En choisissant ce symbole, Akrami ancre la narration dans un imaginaire collectif familier à ses lecteurs, tout en conférant à la nature une fonction éthique: celle de conserver et de transmettre la mémoire.

L'iconographie du livre renforce cette lecture symbolique. Les illustrations, aux formes géométriques simples et aux textures proches du collage, rappellent le style des manuels scolaires iraniens. Leur esthétique naïve et stylisée crée un pont entre enfance et spiritualité. Les couleurs dominantes – le brun du tronc, le vert des feuilles, le

rouge du foulard – condensent la symbolique du récit: la terre, la vie et le martyr. Ces teintes, typiques du sud iranien, évoquent la chaleur, la poussière, mais aussi la fertilité. Comme le note Colnot (2014), l'image dans la littérature de jeunesse n'a pas pour fonction de dépasser le texte, mais de le concrétiser: ici, elle aide l'enfant à imaginer l'espace de la guerre tout en le maintenant dans un cadre esthétique rassurant.

D'un point de vue herméneutique, le texte s'interprète comme une méditation sur la résilience du vivant. Le palmier blessé qui repousse incarne la promesse d'un renouveau possible. Dans un passage, le narrateur s'émerveille en voyant un autre palmier, brûlé au sommet, qui « repousse à nouveau »: ce symbole végétal matérialise l'idée qu'on peut renaître de ses cendres. L'espoir n'est pas ici une projection naïve, mais un processus vital: celui de la nature qui persiste malgré la guerre.

Ainsi, *Un palmier pour toi* conjugue mémoire, culture et spiritualité pour transformer la guerre en leçon d'humanité. Par le choix d'un narrateur végétal et par l'équilibre entre texte et image, Akrami aborde un sujet grave sans jamais le dénaturer. Le conte montre que la paix ne consiste pas à effacer le passé, mais à reconstruire le lien entre les êtres et leur terre. L'arbre, gardien des souvenirs, incarne ce lien: enraciné dans le sol, tourné vers le ciel, il relie les morts et les vivants, la douleur et la promesse. Dans ce récit d'une simplicité bouleversante, la guerre devient ainsi un espace de transmission et d'espérance.

Conclusion

L'analyse comparative des œuvres françaises et iraniennes révèle deux orientations majeures dans la représentation de la guerre et de l'espoir dans la littérature de jeunesse contemporaine. Les productions françaises se caractérisent par une approche universaliste, souvent allégorique et atemporelle, qui tend à inscrire l'expérience de la guerre dans une perspective transnationale et humaniste. En revanche, les

œuvres iraniennes s’ancrent plus directement dans la mémoire historique et collective, notamment celle de la guerre Iran-Irak. Elles mobilisent des références culturelles et spirituelles propres, où la foi, le sacrifice ou la mémoire du martyr participent à la construction d’un espoir enraciné dans la continuité du vécu national. Cette divergence s’explique autant par la distance temporelle qui sépare chaque société du conflit que par des déterminants culturels, tels que la laïcité française face à la religiosité iranienne. Pourtant, au-delà de ces différences, les deux traditions convergent sur un plan éthique: elles cherchent à protéger l’enfant, à l’aider à comprendre le monde sans l’accabler, et à lui offrir des repères émotionnels et symboliques pour affronter l’adversité.

Sur le plan narratif, les similitudes sont frappantes. Dans les deux corpus, la structure du récit repose souvent sur un schéma quinaire simplifié, une économie lexicale rigoureuse et une écriture suggestive qui préfère l’allusion à la description crue de la violence. L’image, quant à elle, joue un rôle complémentaire essentiel. Les choix chromatiques, la composition des plans et l’évolution visuelle du récit traduisent la peur, la perte, puis le retour progressif à la lumière et à la confiance. L’enfant lecteur est ainsi guidé à travers une traversée symbolique de la guerre, au terme de laquelle il peut percevoir, sinon la paix retrouvée, du moins la possibilité d’un apaisement.

Si cette recherche se limite à un corpus restreint et à une approche qualitative, elle ouvre plusieurs pistes pour de futurs travaux: l’élargissement de l’échantillon à d’autres aires culturelles, des enquêtes empiriques sur la réception des récits par les enfants, ou encore une exploration du rôle des maisons d’édition et des politiques éducatives dans la diffusion de ces œuvres.

En définitive, l’étude montre que la littérature de jeunesse, en conjuguant la sobriété narrative et la puissance symbolique de l’image, parvient à dire la guerre sans la banaliser et à préserver la possibilité

d'espérer. L'espoir n'y apparaît pas comme un simple dénouement heureux, mais comme une dynamique éthique et poétique: il s'incarne dans les gestes de solidarité, dans la persistance du lien, dans la beauté fragile du mot ou de la couleur. Par cette pédagogie de la résilience, ces récits offrent à l'enfant non pas une échappatoire, mais une force intérieure pour continuer à croire en l'humain.

Bibliographie :

- Adam, J.-M., & Revaz, F. (1996). *L'analyse des récits*. Éditions du Seuil, coll. Mémo Lettres, vol. 22.
- Akrami, J. (2008). *نظمی برای تو [Nakhli barâyé to/ Un palmier pour toi]*. Illus. J. Akrami. Shahed.
- Bailly, A., Chottin, A., Labridy, F., & Leimann, D. (2019). Les nouveaux contours de la violence dans la littérature de jeunesse. *parADOxes*. [Entretien avec Marie Lallouet].
- Battut, É. (2001). *Bataille*. Illustré par Éric Battut. Éditions Milan.
- Calas, F., & Charbonneau, D.-R. (2002). *Méthode du commentaire stylistique* (Collection Cursus). Armand Colin.
- Camus, A. (1954). *L'été*. Gallimard.
- Capdepuy, V. (2024, octobre). Guerre. *Géococonfluences, ENS de Lyon*. <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/guerre>
- Colnot, A. (2014). *Les illustrations dans les albums de jeunesse aident-elles ou entravent-elles la lecture?* [Mémoire M2. ESPE de l'université de Nantes]. HAL Open Science.
- <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01063669>
- Dubois, C. K. (2012). *Akim court*. Illustré par C. K. Dubois. L'École des loisirs, coll. Pastel.
- Fattâhi, M. (2018). *گمبی [Gombi]*. Illus. M. Makki. Soureh Mehr Publications.
- Gauthier, R. (2019-2020). *Akim Rennt : Théâtre d'objets avec live camera*. L'adaptation théâtrale de *Akim court* (6 et 7 février 2020). (Dossier

pédagogique N°. 6). La Comète - Scène nationale de Châlons-en-Champagne.

https://www.la-comete.fr/media/comete/184338-6akim_rennt_dossier_p_da.pdf

Guibert-Lassalle, A. (2006, décembre). Guerre et paix dans la littérature pour enfants. *Études : Revue de culture contemporaine*, (405), p. 647.

Hamel, Y. (2012, hiver). La guerre pour la jeunesse. *Voix et images*, 37 (2), *La guerre dans la littérature québécoise*, 83-94.

Institut National de santé publique du Québec. (2024). Définition de la violence. <https://www.inspq.qc.ca/definition-de-la-violence>

Joly, M. (2009). *Introduction à l'analyse de l'image* (2e éd.). Armand Colin.

Lalouette, S. (1997). *La violence dans la littérature de jeunesse*, [Mémoire de Maîtrise, Université Lille 3]. HAL Open Science.

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-1711796v1/file/MaitriseSID_1997_LALOUETTE.pdf

Larivaille, P. (1974). L'analyse (morpho)logique du récit. *Poétique*, 19, 368-388.

Milkovitch-Rioux, C., Songoulashvili, C., Hervouet, C., Vidal-Naquet, J. (dir.). (2013) *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (XX^e-XXI^e siècles)*. Acte du Colloque, Paris, Bibliothèque nationale de France.

Moradi, M. (2018). Tarikhe adabiat-e koodak va nodjavân dar Irân [Histoire de la littérature enfantine et adolescente en Iran]. Shahrestan Adab. Consulté le 25 juillet 2025, à l'adresse <https://shahrestanadab.com/Content/ID/10116/>

Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Didier Jeunesse.

Prince, N. (2015). *La Littérature de Jeunesse*. Armand Colin.

Saeedi, S. (2019). Nakl derakhti moqqadas [Le palmier, un arbre sacré]. Shabestan News Agency, consulté 1er fév. 2025. www.shabestan.news/news/823904

- Sarfi, M. & Hedayati, F. (1392/2013). Namâd va naghshâmâye-hâ-ye namâdin dar adabiyât koodak va nodjavân defa'e moqqadas [Symboles et motifs symboliques dans les contes pour enfants et adolescents sur la "Défense sacrée"]. Revue *Zaban va Adab* [Lettres et langues]. Faculté des Lettres et sciences humaines, Université de Kerman, 4 (8), 73-89. <https://sid.ir/paper/177258/fa>
- Van der Linden, S. & Lorant-Jolly, A., (dir.) pub. (2006). *Images des livres pour la jeunesse : lire et analyser*. Éditions Thierry Magnier.
- Van Hooft, S. (2011). *Hope*. [امید/ Omid]. (M. Nasrollahzadeh, Trad. 2022 . Bidgol.
- Zanjanbar, A.-H. (1401/2022). Radeh bandi-e dâstân-hâ-ye zed-e djang dar adabiyât-e koodak [Classification formaliste des récits antimilitaristes dans la littérature pour enfants]. *Naqd-e Adabi* [Critique littéraire], 15 (60), 93-145.