

L'Autocensure dans la Traduction de la Littérature de Jeunesse : le cas des Contes pour Enfants

Self-Censorship in Translating Children's Literature: the case of Children's Tales

* Ternifi Alaa Khadidja

Université Mustapha Stambouli – Mascara (Algérie)

Mascara University (Algeria)

ORCID ID :0009-0004-6788-4282

ternifi.alaa@gmail.com

d/dep: 15/9/2025

d/ acc.. 22/11/2025

d/ pub 2/12/2025

Résumé:

La traduction de la littérature de jeunesse constitue un terrain privilégié pour l'autocensure, surtout lors du passage du français vers l'arabe, marqué par des écarts culturels, religieux et moraux. Les thèmes sensibles comme la sexualité, la violence ou certaines représentations religieuses sont souvent adaptés, édulcorés ou supprimés afin de protéger le jeune lectorat et de répondre aux attentes des parents, éducateurs et institutions. Cette pratique pose des questions sur la fidélité au texte source et la responsabilité éthique du traducteur en tant que médiateur culturel. Cette recherche a pour objectif d'examiner les mécanismes et les manifestations de l'autocensure dans la traduction de la littérature de jeunesse. Elle s'appuie sur une méthode qualitative et comparative des traductions arabes des contes de Perrault. Les résultats de notre étude indiquent que l'autocensure demeure un mécanisme de filtrage que le traducteur pratique en adoucissant, adaptant ou omettant certains éléments. Aussi, nous proposons la nécessité d'intégrer, dans la formation des traducteurs, une sensibilisation accrue aux enjeux éthiques et culturels liés à l'autocensure.

Mots-clés: autocensure-enfants- traduction- littérature de jeunesse-contes pour enfants

Abstract:

The translation of children's literature represents a privileged ground for self-censorship, especially in translations from French into Arabic, where significant cultural, religious, and moral differences come into play. Sensitive themes such as sexuality, violence, or certain religious representations are often adapted, softened, or omitted in order to protect young readers and to meet the expectations of parents, educators, and institutions. This practice raises critical questions about fidelity to the source text and the ethical responsibility of the translator as a cultural mediator.

* [Ternifi Alaa Khadidja/ ternifi.alaa@gmail.com](mailto:ternifi.alaa@gmail.com)

This research aims to examine the mechanisms and manifestations of self-censorship in the translation of children's literature. It adopts a qualitative and comparative approach, focusing on the Arabic translations of Perrault's children tales. The findings of our study indicate that self-censorship remains a filtering mechanism applied by translators through the softening, adaptation, or omission of certain elements. We therefore propose the need to include, in translator training programs, greater awareness of the ethical and cultural issues associated with self-censorship.

Keywords: Self-censorship- children- translation- children's literature- children's tales



INTRODUCTION:

Il ne fait aucun doute que l'enfance est une étape complexe marquée par de nombreux défis. Les enfants peuvent souvent confondre les idées et les actions, ou encore les espoirs et la réalité ; ils peuvent également éprouver des émotions qui se chevauchent, telles que l'amour, le désir ou la nostalgie, sans toujours parvenir à les distinguer. Certains enfants peuvent même croire qu'eux-mêmes ou leurs parents possèdent des pouvoirs extraordinaires leur permettant de contrôler les événements ou les objets qui les entourent.

À cet égard, les contes jouent un rôle essentiel en aidant les enfants à comprendre les réalités du monde dans lequel ils vivent, un monde où se côtoient la vie et la mort, le bien et le mal, l'aventure et l'héroïsme. Ainsi, les histoires destinées à la petite enfance servent de miroir aux paysages émotionnels intérieurs de l'enfant et à sa prise de conscience grandissante de l'existence de sentiments mixtes ou ambigus. La littérature de jeunesse lui offre un guide structuré et complet qui répond à de nombreuses questions sur le monde.

La littérature de jeunesse regroupe un ensemble d'œuvres artistiques et littéraires destinées au jeune public, véhiculant des idées, des émotions et des imaginaires qui résonnent avec les expériences intérieures et les interactions des enfants. Ces œuvres se présentent sous diverses formes : contes, poèmes, pièces de théâtre, fables, chansons, etc. Loin de se limiter à une source de distraction ou d'amusement, comme on le croit souvent, la littérature pour enfants constitue un moyen essentiel de nourrir les valeurs morales, religieuses et culturelles, de développer l'amour de soi et la confiance en soi, ainsi que de cultiver le développement émotionnel et sensoriel des jeunes lecteurs.

Elle est également considérée comme une fenêtre à travers laquelle l'enfant observe à la fois le monde extérieur et son univers intérieur. Elle joue un rôle crucial dans le maintien du bien-être psychologique et la promotion de l'intégration sociale. Dans ce contexte, les histoires pour enfants remplissent une fonction culturelle : elles contribuent à l'acquisition de valeurs, facilitent l'apprentissage de la langue et aident l'enfant à comprendre les orientations de la vie ainsi que d'autres éléments culturels.

Ainsi, la littérature de jeunesse participe au développement cognitif en renforçant des capacités mentales essentielles telles que la réflexion, l'imagination et la mémoire, tout en incitant l'enfant à lire. C'est pourquoi les éducateurs de la petite enfance s'emploient à utiliser des histoires à visée éducative comme outils pour éveiller l'intérêt pour la lecture, initier les enfants aux lettres et aux mots, grâce à un contenu à la fois culturellement pertinent et adapté à leur âge.

En raison du niveau de connaissances et de l'expérience encore limités du jeune public, les traducteurs rencontrent des difficultés à adapter leurs textes à sa capacité de compréhension. Par ailleurs, les divergences culturelles entre le texte source et le texte cible doivent être soigneusement prises en compte, ce qui rend la traduction de la littérature de jeunesse particulièrement complexe.

Cependant, les qualités mêmes qui rendent la littérature de jeunesse si influente ; sa profondeur émotionnelle, sa richesse symbolique et son rôle formateur, peuvent aussi la rendre vulnérable à la censure. En effet, ces dimensions touchent à des questions morales, culturelles ou sociales que certains contextes jugent sensibles. De plus, les traducteurs et éditeurs, conscients des attentes du public et des normes de l'environnement cible, peuvent pratiquer une forme d'autocensure en adaptant ou en atténuant certains éléments du texte afin d'éviter toute controverse. La définition et la nature de la censure ont longtemps fait l'objet de débats en raison de leur intersection avec divers domaines et idéologies, notamment la politique, l'art, les médias et la religion. De plus, la censure a pris différentes formes au fil des époques, des régions géographiques et des contextes culturels, en particulier lorsque des histoires sont traduites pour des publics ayant des attentes culturelles ou morales différentes.

Cette recherche vise donc à aborder plusieurs problématiques qui convergent vers une même question centrale : dans quelle mesure l'autocensure pratiquée par les traducteurs de contes de la littérature de jeunesse, du français vers l'arabe, permet-elle de concilier les exigences de fidélité au texte source avec les contraintes

culturelles, religieuses et éducatives de la culture d'accueil, et comment cette tension influence-t-elle à la fois la réception de l'œuvre et la transmission de ses valeurs littéraires et symboliques ?

1. La censure :

Au cours des dernières décennies, l'importance de la censure s'est accrue parallèlement aux évolutions philosophiques et à l'émergence de nouvelles disciplines, parmi lesquelles les études en traduction, où les débats sur sa légitimité et son impact continuent d'évoluer. Les opinions restent partagées entre les partisans et les opposants de la censure. De manière générale, le terme *censure* désigne la surveillance, la restriction ou le contrôle d'idées, d'informations ou d'expressions artistiques par une autorité ou un groupe influent, le plus souvent un gouvernement ou une institution. Cependant, la censure peut également être auto-imposée, survenant sans intervention explicite d'une autorité externe. La plupart des dictionnaires s'accordent à définir la censure comme « la fonction consistant à contrôler des publications telles que journaux, livres et œuvres artistiques avant leur diffusion ». (The Merriam-Webster Online Dictionary, 2020) En anglais, le terme *ensorship* désigne l'examen de films, publications et autres médias dans le but de supprimer les contenus jugés moralement offensants ou politiquement dangereux.

Le mot lui-même est d'origine latine, issu du verbe *censere*, qui portait initialement une connotation religieuse. Son sens secondaire était « évaluer » ou « examiner », puis il a pris la signification de « critiquer » (Rey, 2005). La fonction de censeur est apparue pour la première fois à Rome en 443 av. J.-C., dans le but initial de classer les citoyens en cinq catégories financières. Avec le temps, ce rôle s'est élargi pour inclure la supervision des travaux publics et l'application des normes morales au moyen de sanctions, généralement par l'imposition de la honte ou du déshonneur (Bordet, 1969). La censure peut désigner toute pratique traduisante qui impose une **restriction, sémantique ou formelle**, même minime – faire dire au texte ce qu'il ne signifie pas du tout. Dans cette perspective, toute traduction pourrait être vue comme potentiellement « censurante », par l'ensemble des contraintes implicites ou indirectes (Salama-Carr, 2010).

La censure, en plus d'être un phénomène social et humain complexe, est étroitement liée à divers domaines tels que la politique, les médias, la littérature, la culture et les arts. Selon Green et Karolides, la censure découle généralement de la

peur. Dans cette optique, les principaux types de censure peuvent se résumer comme suit (Green Jonathon, 2005)

- **La censure préventive :**

Elle désigne la censure préalable, lorsque les textes sont examinés et soumis à un contrôle avant leur publication. Elle est généralement exercée par diverses institutions gouvernementales en vertu de lois spécifiques ou de directives émanant des autorités dominantes au sein de la société. Ces institutions relèvent de ce que Louis Althusser désigne sous le nom d'*appareils idéologiques d'État*.

- **La censure punitive :**

Elle désigne la censure exercée après publication, lorsque les textes sont soumis à un contrôle a posteriori. En pratique, elle se manifeste par des poursuites judiciaires, la confiscation ou la destruction de publications et, dans les cas extrêmes, par une sanction directe de l'auteur, pouvant aller jusqu'à l'emprisonnement, l'exécution ou l'assassinat. Elle est généralement appliquée par des institutions gouvernementales relevant de ce qu'Althusser appelait les *appareils répressifs d'État*.

- **L'autocensure :**

Il s'agit du processus par lequel l'auteur ou le producteur de contenu censure lui-même son œuvre, souvent afin de s'assurer que le contenu soit conforme aux normes attendues ou à l'objectif visé. L'autocensure peut résulter de la conscience qu'a l'écrivain des critiques potentielles, de la crainte de conséquences juridiques ou sociales, ou du préjudice éventuel qu'un texte pourrait causer. Les normes culturelles et sociales imposées par le groupe dominant au sein de la société — lequel contrôle les *appareils idéologiques d'État* — peuvent également amener le producteur du texte à pratiquer l'autocensure, de manière délibérée ou inconsciente. Par ce type de censure, l'auteur peut améliorer la qualité du texte et en assurer l'adéquation avec le public visé.

2. L'autocensure en traduction :

Le traducteur ou interprète, dans le but d'éviter une réaction hostile, peut adopter des mesures préventives, imposant des suppressions ou modifications avec ou sans son consentement, face aux groupes ou corps de l'État capables de censurer

(Abellán, 1979). Autrement dit, l'autocensure peut impliquer que le traducteur modifie, omette ou adoucisse certaines parties du contenu original avant de le traduire, afin d'aligner la version traduite sur les normes éthiques et les attentes culturelles du public cible. Abellán distingue deux formes d'autocensure :

- **L'autocensure explicite** : suppressions ou modifications négociées avec l'instance censurante pour sauvegarder l'ensemble de la traduction.
- **L'autocensure implicite** : Il s'agit de l'autocensure qui est **consciente** : mesures prises avant la traduction pour éviter des réactions négatives, et de celle qui est **inconsciente** : influencée par des habitudes, conditionnements sociaux, historiques ou éducatifs. (Abellán, 1979)

L'autocensure peut aussi être définie comme étant un contrôle social intériorisé, une forme de censure préventive qui devient un mécanisme incorporé par le traducteur. Ce mécanisme l'incite à devancer les directives contraignantes, aboutissant à des choix silencieux dans les stratégies de traduction (calques, adoucissements, omissions, paraphrases...) (Gambier, 2002)

L'autocensure en traduction de la littérature de jeunesse est un processus complexe qui exige du traducteur à la fois compétence linguistique, sens critique et conscience du jeune public visé. Elle implique de reconnaître les intersections culturelles entre l'œuvre originale et le contexte arabe de réception. Concrètement, elle se traduit par l'omission, la suppression ou la modification de passages jugés inappropriés afin d'adapter le récit aux normes morales, religieuses et culturelles locales. Dans le cas des contes traduits en arabe, cette adaptation vise non seulement à protéger l'enfant de contenus considérés contraires aux valeurs familiales et scolaires, mais aussi à renforcer son identité culturelle et religieuse. Les facteurs culturels, linguistiques, symboliques et historiques jouent ainsi un rôle décisif dans la reformulation du texte et dans la transmission de ses objectifs fondamentaux.

Nous soutenons donc que la traduction des contes requiert des compétences spécifiques en matière de transfert, en particulier dans le déchiffrement des significations implicites ou culturellement ancrées qui peuvent ne pas être explicitement formulées dans le texte original. En outre, le traducteur doit posséder des compétences lui permettant d'entrer en dialogue avec l'héritage culturel ou l'environnement dans lequel le conte a vu le jour. Cet aspect est désigné, dans les études de traduction, comme le « transfert du culturème » et la restitution des

expressions liées à la culture, lesquelles peuvent ne pas être familières aux lecteurs de la langue cible : le jeune enfant.

La question du transfert du sens culturel a retenu l'attention de nombreux chercheurs et théoriciens en traduction. Il convient de souligner ici la diversité terminologique employée pour désigner ce que nous appelons « sens culturel ». Différentes écoles de pensée utilisent des termes distincts selon leur perspective théorique. Par exemple, Peter Newmark parle de *cultural words* « mots culturels », tandis que les partisans de l'approche fonctionnaliste, tels que Christiane Nord et Hans Vermeer, préfèrent les termes *cultural terms* « termes culturels » ou *realia* (*Realien* en allemand).

En dépit de ces variations, nous considérerons ces expressions comme synonymes et les regrouperons, dans la suite de notre analyse, sous l'appellation « culturèmes ». La notion de « culturèmes » elle-même varie en définition et en portée selon le cadre théorique adopté. Ainsi, Christiane Nord le définit comme : « Un phénomène social propre à une certaine culture (X), jugé pertinent par les membres de cette culture et qui lorsqu'on le compare à un phénomène social correspondant dans une autre culture (Y), se révèle particulier à cette culture. » (Christiane Nord, 1997)

Un exemple donné par Nord est celui de la *veille de Noël* (*Christmas Eve*), considérée dans les cultures chrétiennes comme une soirée spéciale passée exclusivement en famille. En revanche, dans la culture japonaise, la veille de Noël représente un événement social d'une autre nature ; un dîner romantique avec la personne aimée. Cet exemple illustre comment un même événement peut porter des connotations culturelles totalement différentes, et, à ce titre, il constitue un sens culturel propre au contexte japonais, bien qu'il ne s'agisse pas d'une fête nationale ou religieuse au Japon (Christiane Nord, 1997). Ainsi, les théoriciens fonctionnalistes considèrent le « culturème » non pas comme un ensemble de mots isolés, mais comme un ensemble de concepts inscrits dans un cadre culturel. Nous observons, par exemple, que la signification du phénomène de la « veille de Noël » varie considérablement entre les cultures chrétienne et japonaise, bien que l'événement existe dans les deux contextes et y soit célébré.

Les culturèmes peuvent être classés en trois catégories (Christiane Nord, 1997) :

- **Les phénomènes verbaux** : qui comprennent les mots ou les expressions.
- **Les phénomènes paraverbaux** : qui englobent des éléments tels que l'intonation, la hauteur de voix et l'accentuation.

- **Les phénomènes non verbaux :** qui incluent les gestes, les expressions faciales et d'autres signaux corporels.

Nous pouvons en déduire que le culturème renvoie à la manière unique dont un terme est compris et interprété au sein d'une culture particulière, d'une façon pouvant différer considérablement d'une autre culture. Cette spécificité découle de deux causes principales :

1. Un terme, un événement ou un phénomène peut exister dans une culture et être absent dans une autre.
2. Un terme peut avoir un sens précis dans une culture, mais ce même terme ou concept peut être interprété différemment dans une autre culture, reflétant ainsi une divergence dans la perception ou l'expérience qu'a chaque société du même phénomène.

La diversité des cultures et des civilisations entraîne des visions et interprétations différentes du monde. Ainsi, le traducteur doit tenir compte non seulement des mots, mais aussi de la connotation et du contexte, car traduire signifie transmettre une culture, une histoire et une civilisation. La langue étant inséparable du système culturel auquel elle appartient, elle ne peut être comprise isolément.

3. L'autocensure et la traduction de la littérature de jeunesse :

Oittinen, à l'instar de tous les théoriciens des approches qui accordent une importance à la culture réceptrice et au destinataire, estime qu'il convient de prendre en considération l'image de l'enfant ainsi que l'ensemble de ses caractéristiques psychologiques, affectives, éducatives et esthétiques-littéraires. Elle souligne également que le traducteur de la littérature de jeunesse doit engager un dialogue avec l'ensemble des acteurs impliqués dans la lecture des récits traduits, depuis le jeune lecteur jusqu'à l'écrivain. L'auteur du texte original, à l'artiste illustrateur, à l'éditeur et au médiateur : tous doivent être impliqués afin que les méthodes et les choix terminologiques de la traduction soient clarifiés au cours du processus de transfert.

Selon **Oittinen**, l'enfant lecteur est le centre de la traduction en littérature de jeunesse, conçue comme un « parcours dialogique » qui lui permet de comprendre le texte. C'est pourquoi les traductions s'éloignent souvent de l'original pour s'adapter aux spécificités sociales et culturelles de la langue cible, conformément aux approches fonctionnalistes. Elle souligne aussi que traduire pour enfants est un

acte communicationnel dominé par les adultes, où se reflètent leurs choix, convictions et idéologies.

Parmi les théoriciens qui partagent l'avis de **Oittinen**, figure la chercheuse **Katarina Reiss**, théoricienne de la traduction, qui décrit le processus traductif en littérature de jeunesse comme étant marqué par une asymétrie: le traducteur (adulte), disposant d'une connaissance approfondie du niveau linguistique et des capacités cognitives de l'enfant, prépare une traduction destinée à une catégorie particulière, celle des enfants (Pederzoli, 2010). De ce fait, **Oittinen** distingue clairement entre les expressions « traduire pour les enfants » (Translating for children) et « traduction de la littérature pour enfants » (Translation of children's literature). Elle préfère nettement la première, car elle met en avant la priorité accordée au destinataire, c'est-à-dire l'enfant. La seconde, en revanche, désigne le fait que le traducteur traduit en tenant compte des centres d'intérêt et des capacités de compréhension du jeune public (Pederzoli, 2010). Aussi la chercheuse **Gillian Lathey** (Lathey, 2015) approuve que la censure exercée lors de la traduction ne se limite pas aux récits comportant des éléments violents ou scatologiques, tels que ceux des frères Grimm ; elle se manifeste chaque fois que des différences de tabous ou de sensibilités culturelles entrent en jeu. **Lathey** (Lathey, 2015) affirme: «*Le désir de protéger les enfants des aspects de la vie ouvertement abordés dans la littérature jeunesse d'un pays, mais considérés comme profanes ou nuisibles par un autre, est une question à laquelle les traducteurs et leurs éditeurs doivent être attentifs*».

Pour **Oittinen**, traduire pour les enfants revient à opérer une intégration entre *le tout (a whole)* et *ses parties (its parts)*. En conséquence, le parcours du traducteur commence par une vision globale de l'ouvrage qu'il se propose de traduire, afin de pouvoir prendre ultérieurement les décisions traductives adéquates. Comme la traduction vise toujours à remplir une fonction et à atteindre un objectif, ces deux éléments influencent inconsciemment les différentes parties du tout. Ces influences peuvent être individuelles ou culturelles, et elles peuvent également découler de la personnalité du traducteur ou de son arrière-plan idéologique ou encore l'image que le traducteur se fait de l'enfant : autant d'éléments qui influencent également ses décisions traductives. (Oittinen, *Where the wild things are ?*, Translating picture books, 2003)

Oittinen affirme : « *Les lecteurs des textes originaux et traduits diffèrent : ils appartiennent à des cultures différentes, parlent des langues différentes et lisent de façons différentes, leurs situations étant distinctes.* » (Oittinen, *Translating for children*, 2000) Pour elle, la traduction destinée à l'enfance constitue en réalité une activité culturelle poursuivant un objectif déterminé par la situation communicationnelle de la culture cible. En revanche, le processus traductif peut parfois viser un but autre que celui recherché par le texte original. Parmi les points abordés par **Oittinen** figure également l'idée selon laquelle la fidélité du traducteur à l'auteur original ne se réalise que lorsque le texte traduit s'inscrit pleinement dans la culture d'accueil et qu'il obtient l'adhésion et l'appréciation des lecteurs. La notion de fidélité, telle que définie par **Oittinen**, repose donc sur la recevabilité et la lisibilité du texte traduit pour le destinataire.

Chez **Christiane Nord**, en revanche, ce concept prend une autre dimension dans le cadre de l'approche fonctionnaliste : elle lui donne le nom de *loyauté* (*Loyalität*). Ce principe se manifeste, selon elle, dans la tendance de nombreux traducteurs à recourir à des explications abondantes lorsqu'ils s'adressent à un public enfantin, contrairement aux traductions destinées aux adultes. La raison en est le déficit cognitif de l'enfant par rapport à l'adulte, ce qui conduit le traducteur à élaborer une image claire du lecteur enfant, prenant en compte ses intérêts, ses capacités, ses connaissances et ses attentes. (Oittinen, *Translating for children*, 2000)

Oittinen s'intéresse également à une pratique traductive de première importance au service du destinataire : **l'adaptation pour enfants**. Traditionnellement perçue négativement en raison de sa supposée valeur secondaire par rapport à l'original, l'adaptation se voit réhabilitée par **Oittinen** qui, lorsqu'elle parle de littérature de jeunesse, distingue clairement entre traduction et adaptation : la première étant « fidèle », la seconde « différente et singulière ». Le recours à l'adaptation s'explique par plusieurs raisons, parmi lesquelles :

- faciliter une meilleure compréhension des contenus pour l'enfant ;
 - poursuivre des objectifs éducatifs ;
 - répondre à un enjeu commercial, tel que l'amélioration des ventes.
- (Oittinen, *Translating for children*, 2000)

Pour **Oittinen**, la distinction entre traduction et adaptation dépend du point de vue du traducteur plutôt que de différences objectives. La traduction est un processus de recreation qui transforme l'original et intègre l'adaptation comme stratégie

visant à rapprocher le texte du lecteur. Loin d'être problématique, l'adaptation répond aux besoins des enfants et fait partie intégrante du travail traductif.

De nombreux chercheurs se sont penchés sur la question de l'adaptation dans la traduction de la littérature de jeunesse et ont fourni des efforts considérables pour proposer une approche plus fiable face à ce type de textes. Dans ce domaine, on peut citer plusieurs noms importants, tels que **Göte Klingberg** et **Zohar Shavit**.

Le chercheur suédois en pédagogie et spécialiste de la littérature de jeunesse, **Göte Klingberg** (Une figure marquante parmi les organisateurs du congrès de l'IRSL (International Research Society for Children's Literature), l'un des théoriciens majeurs dans le champ de la traductologie, estime que l'adaptation peut être utilisée comme une méthode spécifique de traduction des textes pour enfants. Elle consiste, de façon générale, à « *transmettre l'expression de la langue source par le biais d'une expression dans la langue cible qui remplisse une fonction équivalente.* » (Douglas, 2015) Dans cette perspective, l'adaptation pour enfants, selon **Klingberg**, est une opération scripturale qui prend en considération leurs intérêts supposés, leurs besoins, leurs interactions, leurs connaissances ainsi que leurs compétences en lecture, afin de façonner la littérature qui leur est destinée en fonction de ces paramètres (Göte, 1986).

Quant à la chercheuse **Zohar Shavit**, qui a publié en 1981 une étude intitulée « *Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem* » (La traduction de la littérature pour enfants comme fonction de sa position dans le polysystème littéraire), elle partage la vision d'**Itamar Even-Zohar** selon laquelle la littérature pour enfants occupe une position fragile au sein du polysystème littéraire et reste soumise aux normes de la culture d'accueil. Elle souligne ainsi les différences de normes entre la traduction de la littérature destinée aux enfants et celle des ouvrages destinés aux adultes. Elle a observé que les textes littéraires non reconnus sont souvent adaptés ou abrégés pour s'ajuster aux besoins ou aux goûts du public cible, tandis que la traduction des textes littéraires consacrés se voit imposer des normes strictes de fidélité et de loyauté (Pederzoli, 2010).

Shavit considère par ailleurs que les capacités cognitives et linguistiques du destinataire (l'enfant), ainsi que son interaction avec le texte, notamment dans le système d'accueil, sont des facteurs essentiels à prendre en compte. Elle insiste sur l'importance des éléments extra-linguistiques qui déterminent les méthodes de traduction de la littérature enfantine, le traducteur devant selon elle disposer d'une connaissance de la culture du texte source. Elle aborde également la question de

l'adaptation dans la traduction pour enfants à travers deux principes fondamentaux : « *Modifier le texte afin de le rendre plus approprié et bénéfique à l'enfant, selon ce que la société considère comme (bon pour l'enfant)* ». Le second principe, selon **Shavit**, consiste à « *Modifier l'intrigue, la caractérisation des personnages et la langue de manière à les adapter au niveau de compréhension de l'enfant et à ses capacités de lecture* » (Shavit, 1981). **Shavit** souligne en effet que les traducteurs de littérature pour enfants doivent être en mesure de raccourcir ou de simplifier facilement les textes, partant de l'hypothèse que les enfants ne sont pas capables de lire des ouvrages longs et complexes. Autrement dit, traduire ces textes implique de recourir à des procédés traductifs tels que la modification, l'expansion ou le résumé, que ce soit par suppression ou par ajout.

Dans la littérature destinée aux enfants, le traducteur adapte le texte source en fonction des modèles existants dans la langue cible, afin de le rendre plus accessible au jeune lecteur. Comme chaque littérature possède ses propres modèles, le traducteur vérifie si le modèle du texte original existe dans la langue d'accueil ; si ce n'est pas le cas, il supprime les éléments qui ne s'intègrent pas dans le système cible (Shavit, 1981).

Shavit considère également que le *modèle de traduction du texte (text's model)* n'existe plus dans la littérature pour adultes, mais qu'il demeure présent dans la littérature pour enfants. Ainsi, les traducteurs se trouvent souvent contraints de transformer un récit de fiction de la langue source en une histoire d'aventures, ou même de le supprimer totalement, afin de l'adapter à la littérature d'accueil lorsque ce type d'élément n'existe pas dans le système cible. Elle commente aussi le *modèle satirique (satirical model)*, en affirmant que ce type de registre n'a pas sa place dans la littérature enfantine : les enfants ne comprennent pas ce contenu ni sa signification, et il n'est pas souhaitable, selon elle, de les exposer à ce genre d'éléments. À cet âge, ils doivent plutôt apprendre des principes et des attitudes utiles pour leur vie future. C'est pourquoi les traducteurs cherchent à adapter ces textes soit en supprimant leurs éléments satiriques, soit en les remplaçant par d'autres appartenant à la langue cible, soit encore en les conservant mais avec certaines modifications et ajustements. (Shavit, 1981)

La majorité des théoriciens s'accordent sur la difficulté que représente la traduction destinée aux enfants, difficulté qui réside principalement dans la **dualité du lecteur**. En effet, le traducteur de contes pour enfants ne doit pas seulement penser à l'enfant, mais il lui faut également prendre en considération d'autres aspects, tels que la psychologie de l'enfant, l'objectif éducatif et pédagogique poursuivi par le

texte, les attentes des parents en quête d'histoires, ainsi que celles de l'éducateur et de l'éditeur, sans négliger les directives imposées par ce dernier.

La théoricienne de la traduction **Isabelle Pascua** considère que la traduction pour enfants est le résultat d'une interaction entre divers systèmes, sociaux, littéraires, pédagogiques, qui constituent ensemble une culture donnée. (Pascua-Febles, The language of young people in literary texts, in Children's translation literature, challenges and strategies, Translating cultural references, 2006) Elle voit le traducteur comme un **médiateur entre les langues et les cultures du monde**, doté d'une créativité comparable à celle de l'auteur original, puisque la traduction elle-même constitue une forme de création. De plus, le contexte social impose un ensemble de contraintes systémiques, liées à certaines règles établies par l'individu, la société ou les autorités, auxquelles s'ajoutent des restrictions influant directement sur le processus traductif. Tous ces éléments contribuent à accentuer la complexité du travail de traduction destiné aux enfants.

À ce propos, **Oittinen** affirme, dans l'un de ses articles célèbres intitulé «*No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children* » («*Aucun acte n'est innocent : sur l'éthique de la traduction pour enfants* »), que la traduction n'est jamais une activité innocente, mais bien une forme de réécriture soumise à des facteurs tels que le pouvoir dominant, l'idéologie, l'institution et la censure (Pascua-Febles, 2010). De son côté, Isabelle Pascua conclut, à partir de son expérience dans la traduction des contes pour enfants, que la censure, ou ce que l'on appelle le contrôle, découle de plusieurs causes. Certaines sont **internes**, telles que la recevabilité, la culture, l'autocensure, l'autocontrôle ou encore l'arbitraire, qui peut se manifester par l'incompétence du traducteur ou son indifférence vis-à-vis du texte. D'autres sont **externes**, comme la politique, la religion, la morale, les valeurs et l'éducation (Pascua-Febles, 2010).

4. Méthodologie :

4.1. Objectifs de l'étude :

Cette recherche a pour objectif d'examiner les mécanismes et les manifestations de l'autocensure dans la traduction de la littérature de jeunesse, plus précisément dans les «Contes de ma mère l'Oye» pour enfants. Il s'agit d'analyser comment le traducteur, consciemment ou inconsciemment, adaptent, atténuent ou modifient certains éléments du texte source (violence, sexualité, religion, humour, etc.) afin de répondre aux normes morales, éducatives ou culturelles du public cible. L'étude

visé également à déterminer si ces interventions traductives modifient la portée symbolique, éthique ou esthétique des contes originaux.

4.2. Méthode d'analyse:

L'analyse s'appuie sur une méthode qualitative et comparative fondée sur la lecture contrastive des textes sources et de leurs traductions arabes. Elle mobilise des outils issus de la traductologie et des études culturelles.

4.3. Justification du corpus:

Le corpus est constitué de deux contes pour enfants traduits par **Yasser Abdel Latif** appartenant à la tradition occidentale (**Charles Perrault**) et donc, à d'autres contextes culturels. Ces textes se prêtent particulièrement à l'étude de l'autocensure, car ils contiennent souvent des éléments jugés inappropriés ou sensibles pour un jeune public dans la culture arabe.

4.4. Critères de sélection du corpus :

Les contes retenus répondent aux critères suivants :

- Présence d'éléments sensibles susceptibles d'être autocensurés (violence, sexualité, mort, religion, critique sociale).
- Pertinence pour l'analyse traductologique et culturelle, notamment par la richesse des transformations observées.
- Accessibilité des sources, incluant les textes originaux et leurs traductions publiées.

4.5. Approche comparative :

L'étude adopte une approche comparative en mettant en parallèle la version arabe contemporaine et l'œuvre originale pour identifier les stratégies d'autocensure propres à la culture réceptrice en traduisant les contes. L'analyse de cette étude se base sur les neuf stratégies traductives de l'adaptation de la littérature de jeunesse proposées par le chercheur **Göte Klingberg** citées dans le tableau suivant:

Stratégie traductive	Signification
Added explanation	Ajout d'explication
Rewording	Reformulation

Explanatory translation	Traduction explicative
Explanation outside the text	Explication hors du texte
Substitution of equivalence in the culture of the target language	Substitution d'équivalence dans la culture de la langue cible
Substitution of a rough equivalent in the culture of the target language	Substitution d'un équivalent approximatif dans la culture de la langue cible
Simplification	Simplification
Deletion	Suppression
Localization	Localisation

5. Extraits choisis de la traduction des *Contes de «Ma mère l'Oye»* de l'écrivain français Charles Perrault :

Les Contes de ma mère l'Oye, traduits par **Yasser Abdel Latif**, constituent la première traduction intégrale en arabe de *Contes de ma mère l'Oye* de l'écrivain français **Charles Perrault** (1628–1703), un classique de la littérature européenne pour enfants. Les chercheurs considèrent cet ouvrage comme l'une des premières collections de contes populaires de l'histoire, connus dans la tradition européenne sous le nom de « contes de fées », ayant permis le passage du patrimoine oral populaire à la littérature écrite. L'ouvrage fut publié pour la première fois en France en 1697, devançant ainsi de cent dix-sept ans les *Contes des frères Grimm*, publiés en Allemagne et considérés, peut-être, comme l'ouvrage le plus célèbre du genre.

Le recueil comporte neuf contes, rédigés par Perrault dans un style narratif élevé et une langue littéraire raffinée, bien qu'il ne précise pas les sources dont il s'est inspiré. Il s'agit de : **La Belle au bois dormant**, **Le Petit Chaperon rouge**, **Barbe-Bleue**, **Le Maître chat ou le Chat botté**, **Les Fées**, **Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre**, **Riquet à la houppe**, **Le Petit Poucet**, et **Peau d'âne**.

Parmi celles-ci, nous avons retenu les contes suivants :

« **La Belle au bois dormant** » et « **Le Petit Chaperon rouge** »

5.1. Premier conte : La Belle au bois dormant

La Belle au bois dormant est un conte universel qui transmet aux enfants des valeurs nobles et intemporelles. Il véhicule des messages symboliques positifs, tels que la patience, l'amour et la foi dans les miracles, tout en incitant à persévérer

malgré les obstacles. Le récit met en avant l'importance de la famille et de l'amitié, mais aussi la nécessité de compter sur soi-même et de travailler avec détermination pour réaliser ses rêves. L'enfant y découvre que la patience et la foi constituent des clés essentielles du succès et du bonheur. Toujours d'actualité, ce conte continue d'inspirer aussi bien les jeunes lecteurs que les adultes à travers le monde, confirmant sa place parmi les récits féeriques les plus marquants et porteurs d'enseignements.

Le traducteur Yasser Abdellatif commence son récit comme fait l'auteur du texte original, en présentant une tradition chrétienne inhabituelle et même étrangère pour le lecteur arabe : « le baptême de l'enfant nouveau-né ». La nécessité, pour les rois, d'avoir des enfants pour la continuité du royaume, de la vie monarchique et des peuples qui leur sont soumis, est la raison de la célébration du baptême des enfants royaux, comme on le voit dans la phrase suivante :

« Enfin pourtant la reine devint grosse et accoucha d'une fille. On fit un beau baptême. » (Perrault)

Cependant, le baptême est un rite chrétien qui marque l'entrée d'une personne dans la vie chrétienne. Il consiste à laver le baptisé avec de l'eau, d'une manière ou d'une autre. Le baptême est considéré comme l'un des sept sacrements de l'Église orthodoxe et catholique, et comme l'un des deux sacrements de l'Église protestante.

Pour traduire ce concept dans la culture arabe, le traducteur Yasser Abdel Latif a adopté une **stratégie de maintien** (ou de *repositionnement*) (Göte, 1986), transmettant cet élément culturel tel quel, sans aucune modification, afin de le rapprocher du lecteur arabo-musulman qui l'ignore complètement, dans sa formulation :

"وبعد أ لآي، حملت الملكة، ووضعت بنتا، وأقيم لتعميدها حفل جميل" اللطيف 2013

Cependant, cette stratégie nous semble insuffisante pour répondre aux interrogations de l'enfant lecteur ou auditeur du conte. Il est bien connu que les enfants sont curieux, aiment apprendre et découvrir davantage. Dans ce cas, il aurait été préférable que le traducteur adopte la stratégie de l'**explication ajoutée** (*Added explanation*) (Göte, 1986), qui permet de conserver l'élément culturel, en l'occurrence le mot *baptême*, tout en y ajoutant de brèves explications intégrées au texte traduit, afin d'assurer une meilleure compréhension pour l'enfant. Il aurait

aussi pu recourir à la stratégie de l'**explication hors texte** (*Explanation outside the text*) (Göte, 1986), qui donne au traducteur la possibilité d'ajouter des précisions sous forme de notes explicatives (*footnotes*) dans la marge ou en bas de page du texte traduit, par exemple. Toutefois, il aurait été préférable au traducteur de recourir à la stratégie d'**omission** (Göte, 1986) entière du mot *baptême* et de se contenter de l'expression : *وأقيم لولادتها حفل جميل*, s'il avait effectivement exercé une forme d'autocensure imposée par l'orientation religieuse (islamique) du jeune lecteur arabe auquel il traduit. Il est manifeste que le traducteur n'a exercé aucune forme d'autocensure en rendant cette phrase dans la langue française.

Le conte comporte également une valeur morale, représentée par la leçon qui apparaît à la fin, comme c'est le cas pour tous les contes du recueil. Pour la traduire, le traducteur a opté pour la stratégie d'omission, en supprimant un élément délicat de la culture française qu'il a jugé inapproprié à transmettre à un enfant arabe et plus particulièrement à une jeune fille (en bas âge). C'est bien évidemment le phénomène de virginité qui représente déjà un tabou dans la culture arabo-musulmane. Il s'agit du terme « *l'hymen* », qui correspond en arabe à « *غشاء البكارة* » (*hymen*), et du terme « *sexe* » présents dans les phrases suivantes, et qui pourraient susciter, chez l'enfant, curiosité et questions sur des sujets sensibles qui y sont liés.

« Que souvent de l'hymen les agréables nœuds, Pour être différés, n'en sont pas moins heureux,

Et qu'on ne perd rien pour attendre

Mais le sexe, avec tant d'ardeur,

Aspire à la foi conjugale... »

Nous remarquons que le traducteur a totalement omis les deux termes et les a remplacés par des équivalents moins perturbants et plus compréhensibles pour l'enfant arabe, le terme : *القران* qui signifie « **mariage** » et le terme "*الشوق*" qui signifie « **désir** » au lieu de "*الجنس*" dans les phrases ci-dessous :

"أن العقبات التي قد ترجى القران لا تجعله أقل سعادة

وأن الانتظار لا يضير

لكن النساء يتحرقن شوقا

لهناء الحياة الزوجية"

Par conséquent, nous estimons que cette stratégie est tout à fait appropriée pour adapter ces éléments culturels, à la fois étrangers et sensibles, au jeune lecteur arabe. Force est de constater que le traducteur s'est imposé une forme d'autocensure en rendant cette phrase dans la langue française.

5.2. Deuxième conte : *Le Petit Chaperon rouge*

Le conte du *Petit Chaperon rouge* est universel et riche en enseignements éducatifs. Destiné à divertir tout en instruisant, il transmet à l'enfant des valeurs de prudence, de méfiance envers les étrangers, d'obéissance et de respect des conseils parentaux. L'histoire met en scène une petite fille qui, en allant rendre visite à sa grand-mère malade, croise le loup. Rusé, celui-ci la détourne de sa route, atteint la maison avant elle, dévore la grand-mère et, déguisé, finit par piéger et avaler l'enfant. Le récit se clôt sur une fin tragique, soulignant la nécessité de vigilance et d'obéissance. Quant à la valeur morale qui imprègne l'ensemble des contes du recueil et que l'écrivain français Charles Perrault exprime à la fin de chaque récit par le mot *Morale*, le traducteur Yasser Abdel Latif l'a rendue par le terme « العبرة » (*al-'ibra*, « la leçon »). Dans le conte *Le Petit Chaperon rouge*, cette morale enseigne aux enfants en général, et aux filles en particulier, la nécessité de se méfier des inconnus et de ne pas engager la conversation avec eux, en raison des conséquences graves que cela peut entraîner, ce que Perrault illustre par la fin tragique que subissent l'héroïne et sa grand-mère, dévorées par le loup.

Cependant, la portée du conte et la leçon implicite que Perrault souhaite transmettre sont bien plus profondes et importantes que ce que pourrait en déduire un enfant ou tout lecteur adoptant une interprétation superficielle. En effet, si l'on se concentre sur la morale figurant à la fin du récit, on constate que Perrault met en garde les jeunes filles, particulièrement celles de bonnes familles et qui sont belles, contre les « loups » humains, qui savent généralement les duper par une apparence douce et affectée, jusqu'à les faire tomber dans leurs pièges :

«On voit ici que de jeunes enfants, Surtout de jeunes filles Belles, bien faites, et gentilles, Font très mal d'écouter toute sorte de gens.... »

-«Mais hélas ! qui ne sait que ces loups douxereux

De tous les loups sont les plus dangereux.»

Le traducteur Yasser Abdel Latif l'a traduite littéralement par :

"تخبرنا الحكاية أن بعض الصغار
لاسيما الفتيات المهذبات الجميلات -
قد يسيئون التصرف بالإتصاف إلى كل من هب ودب"...

"فيا لخسران من لا تعرف

أن تلك الذناب المتظاهرة بالرقّة

هي الأخطر بين جميع بني جنسها".

Il n'a eu recours à la stratégie d'omission que dans la phrase décrivant les jeunes filles.

"de jeunes enfants, Surtout de jeunes filles Belles, bien faites, et gentilles"

Ce qui signifie : « *Et surtout les jeunes filles, belles, bien élevées et gentilles* », mais il l'a traduit en arabe par:

"لاسيما الفتيات المهذبات الجميلات"

Nous remarquons ici qu'il a purement et entièrement omis le mot « *gentilles* », se limitant à rendre les termes « *bien élevées* » et « *belles* » dans le texte cible. Nous observons également le choix délibéré du traducteur de placer l'adjectif « *bien élevées* » avant « *belles* », en raison de son importance pour la jeune lectrice, en l'occurrence, la fillette arabo-musulmane élevée dans la pudeur, la bienséance et la noblesse de caractère, et dont l'éducation privilégie ces qualités aux caractéristiques physiques telles que la beauté extérieure et l'apparence. Par conséquent, nous considérons que cette omission constitue un choix traductif approprié, étant donné que l'adjectif « *bien élevées* » englobe essentiellement la gentillesse et les bonnes mœurs. Quant à la priorité donnée à « *bien élevées* » sur « *belles* », il s'agit d'un choix judicieux, puisque la bonne éducation et la politesse sont plus importantes et nécessaires pour la culture arabe que la beauté et le charme physique. Il apparaît clairement que le traducteur a eu recours à une certaine autocensure lors du passage de cette phrase en français.

6. Conclusion :

Les résultats de notre recherche indiquent que la traduction des contes pour enfants ne requiert pas que le traducteur soit écrivain, mais qu'il produise une écriture correcte, adaptée à l'âge visé et conforme à la culture du jeune lecteur, même au détriment d'une stricte fidélité au texte original. Traduire un conte revient à le réécrire pour l'enfant, ce qui exige prudence, sensibilité et une connaissance approfondie de la culture et de la psychologie de l'enfant arabo-musulman. L'autocensure, dans ce contexte, apparaît comme une question complexe, située entre traduction littéraire, pédagogie et idéologie. Les contes véhiculant valeurs et représentations, certaines réalités occidentales : pratiques chrétiennes, libertés de mœurs, tabous sexuels, soulèvent des difficultés particulières dans un cadre éducatif plus conservateur.

De ce fait, l'autocensure demeure un mécanisme de filtrage que le traducteur pratique souvent en adoucissant, adaptant ou omettant certains éléments et ce processus peut concerner la religion (remplacement d'éléments chrétiens par des références neutres ou universelles), la morale (atténuation de la violence ou de l'érotisme latent dans certains contes), et même la culture. Toutefois, l'autocensure peut appauvrir le texte original et dénaturer l'imaginaire comme elle peut limiter l'accès de l'enfant arabe à l'« altérité culturelle » que véhicule la littérature étrangère. Elle risque également de transformer le conte en une simple narration moralisante, alors que l'original est plus subversif ou ambigu...C'est pourquoi certains traducteurs choisissent l'adaptation raisonnée, qui garde l'esprit du conte tout en l'intégrant dans un horizon de réception acceptable, alors que d'autres traducteurs adoptent une approche « traductologique » moderne qui met en avant la nécessité de préserver la diversité culturelle pour que l'enfant découvre d'autres manières de voir le monde. De ce fait, il apparaît urgent de prendre en compte deux points essentiels :

D'une part, la nécessité d'intégrer, dans la formation des traducteurs, une sensibilisation accrue aux enjeux éthiques et culturels liés à l'autocensure et à la représentation du lecteur-enfant. D'autre part, le développement de l'édition bilingue pour la jeunesse pourrait constituer un espace privilégié pour préserver la richesse culturelle et linguistique des textes tout en favorisant une lecture critique et comparée. La traduction pour enfants apparaît comme un lieu privilégié de médiation interculturelle, capable de rapprocher les jeunes lecteurs de cultures différentes tout en encourageant la tolérance, la curiosité et la compréhension de l'altérité.

Bibliographie :**Livres :**

Abellán, M. L. (1979). *Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)*. Sistema.

Bordet, M. (1969). *Précis d'histoire romaine*. Armand Colin.

Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity, Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Douglas, V. (2015). *Etat des lieux de la traduction pour la jeunesse*. France: PURH.

Green Jonathon, a. N. (2005). *Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts On File.

Klingberg, G. (1986). *Children's fiction in the hands of the translators*. Malmo: CWK Gleerug.

Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. New York and London: Garland Publishing.

Pascua-Febles, I. (2010). (C. E. Translating for children: Elena Di Giovanni, Éd.) Brussels.

Pascua-Febles, I. (2006). *The language of young people in literary texts, in Children's translation literature, challenges and strategies, Translating cultural references*. Routledge.

Pederzoli, R. (2010). *Ecrire et traduire pour les enfants/voix, images et mots*. Peter Lang, Bruxelles: Elena Di Giovanni, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli.

Perrault, C. (s.d.). Contes de Ma mère L'Oye : Histoires ou Contes des Temps Passés. (w. Bibliothèque numérique romande, Éd.) Les Brouillards.

Shavit, Z. (1981). *Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem*. (J. B. Company, Éd.) New York.

Pascua-Febles, I. (2006). *The language of young people in literary texts, in Children's translation literature, challenges and strategies, Translating cultural references*. Routledge.

Revues :

Gambier, Y. (2002). La censure dans la traduction audiovisuelle. *L'Erudit*, Volume 15 (Number 2, 2ème semestre), p.203–221.

Oittinen, R. (2003). Where the wild things are ? Translating picture books. *Méta*, Vol 48 (N° 1-2), p. p 129.

Salama-Carr, M. (2010). L'autocensure et la représentation de l'altérité dans le récit de voyage de rifā'a rāfi' al-TahTāwī (1826-1831). *L'Erudit*, Volume 23 (numéro 2, 2e semestre), p. 113–131.

Dictionnaires:

Rey, A. (2005). *Dictionnaire culturel en langue française, Le Robert*. révision et édition Nathalie Livingstone.

The Merriam-Webster Online Dictionary. (2020, juillet 15). Récupéré sur <https://mn.gov/law-library-stat/archive/urlarchive/a030507.pdf>.

اللطيف, ي. ع. (2013). *حكايات أمي/الإوزة*. هيئة أبو ظبي للسياحة.