

Réinvention parodique dans le conte actuel pour enfants et adolescents

José Cândido de Oliveira Martins
Université Catholique portugaise, Braga, Portugal
martins.candido@gmail.com



Synergies France n° 7 - 2010 pp. 69-77

Résumé : *Dans la création littéraire actuelle, surtout en langue portugaise, notamment en termes de production du conte pour enfants et adolescents, on assiste à une reconfiguration parodique des représentations de la femme sorcière traditionnelle dans une réécriture nettement humoristique et ludique. Pour comprendre le phénomène typique du postmodernisme, bien que de manière succincte, il convient de souligner le rôle de la tradition historique et littéraire, d'analyser certaines procédures de cette réécriture, mais également de s'interroger sur les raisons de cette tendance.*

Mots-clés : *conte contemporain pour enfants ; femme sorcière ; parodie ; carnavalisation*

Abstract: *In nowadays' literary creation, particularly in Portuguese, and namely at the level of fiction (short-stories) for children and young adults, we are witnessing a parodistic reformulation of the representations of the traditional woman-witch, with a markedly humorous and playful rewriting. In order to understand this phenomenon, typical of the postmodernity, it is also significant, brief as it may be, to underline the role of the historic-literary memory, analyse some features of that current rewriting, and investigate the reasons behind it.*

Keywords: *children's contemporary short-stories; woman-witch; parody; carnivalization*

1- Diabolisation multiséculaire de la femme

Pendant des siècles, dans l'imaginaire occidental, la femme a fait l'objet d'une singulière construction imaginaire. Dans un exercice unique d'altérité, pour l'homme et pour le discours masculin dominant (Boia, 1998 : 128-129), le sexe féminin représentait l'*autre* et il était partialement considéré comme un être incomplet et "sauvage", mystérieux et séducteur, tantôt symbolisant la fécondité de la vie, tantôt associé à l'idée de la tentation fatale, voire de la mort.

Dans la variété des représentations du féminin émerge l'image de la luxure et du péché sexuel. La femme est figurée comme un être démoniaque, dominateur et cruel, ancestralement mythifié en Lilith, puissance cosmique de l'éternel

féminin, la première femme créée, séductrice diabolique et destructive (Couchaux, 1988 : 958-964).

Ces représentations du féminin - typiques d'une société patriarcale et misogyne - doivent être lues à la lumière d'un héritage social influent, dans le cadre global des identités de genre et de l'économie des échanges symboliques. La *domination masculine* (Bourdieu, 2002), multiséculaire et inconsciente, met en place un processus d'ordre sexuel et de corporification, perpétuée au fil du temps par diverses institutions, et l'identité de genre est constituée dans un espace de pouvoir.

Les représentations archétypes de la femme sorcière se dégagent de cet imaginaire si omniprésent dans les histoires pour enfants et adolescents et dans les récits moralisateurs de l'imaginaire populaire : être associé au démoniaque et au Mal, quelqu'un qui a signé un pacte avec le Diable pour être son instrument et partager ainsi certains de ses pouvoirs maléfiques. Pendant des siècles, le monde occidental a exploité cette figuration de la femme perverse et maléfique. La peur de l'inconnu et de l'occulte enveloppait la représentation du pouvoir féminin¹.

Cette *légende noire* puise ses racines dans l'Antiquité, dans les cultures grecque et romaine et elle est omniprésente dans les dix siècles du Moyen Âge, mettant en place un stéréotype puissant et multiséculaire, qui allie le féminin à des forces occultes et maléfiques, comme le résume J.-M. Sallmann (1994 : 517) : « Pendant très longtemps, l'Occident a maintenu dans son imaginaire la conviction que la pratique de la sorcellerie maléfique et démoniaque était étroitement liée à la nature féminine et que, par extension, toute femme était une sorcière en puissance ».

Dans des cultures ancestrales, dominées d'ailleurs par de nombreuses manifestations d'ignorance et de misère, et dans le cadre d'une conception antinomique du sacré-profane (dans la perspective de René Girard), la femme a été érigée comme figure sacrificielle ou *bouc émissaire* pour tous les malheurs et les calamités. Une sorcière potentielle se cachait dans chaque femme ; et dans un climat de peur généralisée, les communautés villageoises avaient besoin de coupables pour comprendre l'inexplicable et pour apaiser les forces surnaturelles. En outre, le mythe démonologique a connu un contexte favorable dans le climat des hérésies médiévales qui menaçaient la domination masculine et l'orthodoxie de la religion catholique.

Depuis des temps immémoriaux, on attribuait à la femme des pouvoirs et des secrets pour guérir (*magie blanche* ou défensive, *witchcraft*), à l'aide de plantes ou d'autres moyens symboliques, dans le rôle de guérisseuse, sage-femme, bénisseuse, etc. Mais surgit alors une double accusation : ces connaissances pourraient être utilisées pour faire du mal (*magie noire* ou offensive, *sorcery*) et ce savoir ne pouvait avoir été révélé que par le Diable. Ce sont là deux des faces d'un même mythe démonologique identifié au féminin.

Dans le conte pour enfants, la représentation de la femme sorcière met l'accent sur les traits qui composent la représentation stéréotypée, très connue : une vieille femme immonde, solitaire et redoutable, grande et maigre, ridée, le nez déformé, vêtue de haillons noirs et sinistre. Elle vit dans des maisons ou des châteaux hantés ; elle pratique des maléfices mystérieux et des diableries interminables ; elle célèbre des *sabbats* orgiaques, en compagnie intime avec le Diable sous la figure d'un bouc noir ; elle utilise le sang d'enfants innocents ; traditionnellement, elle est caractérisée par ses accessoires comme la baguette magique des sortilèges ou le balai enchanté pour voler dans les airs.

2- Déconstruction de la femme sorcière

La déconstruction actuelle de la figure de la femme sorcière exige du lecteur qu'il active certains cadres de référence intertextuelle, lui permettant d'établir une coopération interprétative dynamique avec les textes. Elle implique une certaine complicité du jeune lecteur séduit par le jeu du dialogue intertextuel, mis en place par de nombreux contes actuels, avec la tradition culturelle et littéraire esquissée précédemment. Ainsi, ces textes ne peuvent être lus en dehors d'une compétence élargie, dont la mémoire culturelle et littéraire active chez le lecteur et dans la communauté interprétative une série de représentations, thèmes et stéréotypes concernant la femme.

Dans ce contexte, il est intéressant de noter que la figure traditionnelle de la sorcière surgit à nouveau dans la création littéraire pour enfants et adolescents. D'ailleurs, elle n'a jamais quitté la scène, réapparaissant maintenant avec force. Cependant, la déconstruction ludique des stéréotypes de la femme sorcière semble prédominer dans la création actuelle, en particulier dans les domaines du récit court, ouvrant ainsi la voie à sa réinvention contemporaine, dans le cadre élargi des métamorphoses du conte (Perrot, 2004).

Pendant longtemps, les créateurs de textes pour enfants et adolescents n'ont pas suffisamment valorisé les vertus du comique et de la parodie, peut-être influencés par le sérieux de la fonction formative et moralisatrice (*docere*) qui était exigée d'eux. À la lumière de certaines conventions, les thèmes et les personnages de ces histoires devaient être exemplaires, afin d'amener les lecteurs plus jeunes à des comportements vertueux et éthiques.

Pour mieux comprendre cette déconstruction parodique, il convient de maintenir le profil stéréotypé de la sorcière dans l'imaginaire de l'enfant. Construction historique, culturelle et sociale dysphorique, la sorcière est traditionnellement caractérisée par des traits physiques et moraux tels que la laideur et la méchanceté ; par des pouvoirs surnaturels, elle peut lancer des sorts ; vivant dans des espaces immondes, elle prépare des potions magiques répugnantes. Serviteur du culte du Diable, avec lequel elle fait un pacte et aux antipodes de la bonne fée, la méchante sorcière a également comme accessoires le balai, le chat noir et la baguette magique. Les stéréotypes survivent au fil des temps, mais ne sont pas à l'abri de réinterprétations et de transformations innovantes.

Entrons brièvement dans le monde du récit pour enfants et adolescents des dernières décennies. Adolfo Simões Müller (1982 : 59-69) a intitulé l'un de ses contes pour enfants « Le Congrès mondial des héros de contes pour enfants ». La réunion a lieu à la « Croisée des Mille Chemins, dans la Royale République de la Fantaisie, plus précisément dans le Grand Hall du Palais Enchanté ».

Entre autres invités apparaît Madame la Sorcière Rabuja, accompagnée de son « Excellence Monsieur le Balai », prenant la parole pour « dénoncer le responsable » de la crise de la littérature pour enfants en ces termes : « Mes chers associés, savez-vous qui c'est ? C'est l'Homme ! ». De nouvelles créations technologiques et d'autres héros menaceraient le pouvoir des personnages traditionnels, opinion confirmée par le président : « Notre prestige s'étant éteint, que nous reste-t-il ? Demander notre démission collective et nous laisser remplacer par des détectives et des surhommes de la bande dessinée. » (Müller, 1982 : 67). L'inversion comique et parodique de la vieille figure de la sorcière est ébauchée dans cette tentative d'expliquer le changement de temps et de goût².

Mais les temps ont changé et la tradition n'est plus ce qu'elle était... Au fil du temps, les vieilles femmes redoutables, les hideuses sorcières solitaires ont cédé la place aux séduisantes et joyeuses petites sorcières, modernes et émancipées. Même les stéréotypes les plus récurrents ont leur délai de validité ou du moins, de capacité signifiante. L'imaginaire ne meurt pas : il se métamorphose, tout en maintenant des articulations profondes avec une certaine mémoire collective.

Après tout, chaque époque a les sorcières qu'elle mérite ou désire ; et les nouvelles sorcières sont des femmes, presque semblables à tant d'autres, parfois un peu excentriques, aventurières, voire amusantes. Ce sont de gentilles sorcières, construites à travers la dénégation de la peur qui les envahissait, faisant appel à la convivialité, sans cruauté. Elles veulent surtout être heureuses, surprendre et amuser³.

En effet, la subversion parodique du vieux stéréotype de la femme sorcière connaît de nombreuses manifestations et métamorphoses dans la littérature actuelle. Contrairement à la prédiction terrible d'A. S. Müller, les personnages classiques de l'univers fantastique et merveilleux de l'enfance sont toujours vivants, y compris les plus maléfiques. Ils ont peu à peu subi des métamorphoses et des démythifications significatives, se démarquant de la marginalité mythique d'autrefois, ainsi que des sentiments misogynes tardifs. Les vieilles héroïnes des contes de fées traditionnels et des légendes populaires, les sorcières de l'imaginaire culturel traditionnel ont définitivement rajeuni. Le phénomène est curieux, vaste et mérite une certaine attention critique et interprétative.

En effet, les contes actuels pour enfants abondent d'histoires de sorcières et de sorciers ; énumérons-en quelques-unes en guise d'exemples : *História com Recadinho* (Luísa Dacosta), *A bruxa, o poeta e o anjo* (Mário Cláudio), *A Bruxa Esbrenhuxa* ou *A Bruxa Zanaga* (Margarida Castel-Branco), *Bruxinha Luna e a palavra mágica* (Alice Cardoso), *A Vassoura Mágica* (Luísa Ducla Soares), *A Bruxa e o Caldeirão* (José Leon Machado), *História da Menina Tuxa e da Bruxa*

Trapalhona (Maria Teresa de Vasconcelos), *Natal das Bruxas* et *Os Primos e a Bruxa Cartucha* (Ana Maria Magalhães et Isabel Alçada), *A Vassoura Mágica* (Luísa Ducla Soares), entre autres publications. Cependant, le phénomène n'est pas l'apanage du Portugal car dans différents pays et continents, des histoires semblables fleurissent, donnant souvent lieu à des phénomènes de succès éditorial remarquables et médiatiques⁴.

Malgré le pouvoir qu'elles détiennent encore (ou toujours) pour produire de la magie, et certains détails (les vêtements ou accessoires) qui les identifient, ces petites sorcières actuelles⁵ apparaissent bien différentes des sorcières traditionnelles typiques. Elles sont plus humaines et excentriques ; elles ont des gestes maladroits et des physionomies colorées ; elles se rapprochent de la normalité quotidienne, sans mettre en avant leur pouvoir diabolique. Elles deviennent, surtout, aventurières et sociables ; elles se présentent comme jeunes, attachantes et émancipées ; enfin, elles aiment vivre leur vie, comme tout un chacun.

Dans « A Bruxa Amarela ou a bruxa das rosas » d'Inácio Pignatelli (1985 : 17), dans *O Pastor de Nuvens [Le Berger de Nuages]*, nous avons une sorcière « toute l'année fâchée et méchante, sauf au printemps ». À cette époque, « le doux parfum des roses » a le pouvoir de la mettre « de bonne humeur », de la doter « d'un bon caractère », voire de la rendre solidaire et « d'aider ceux qui en ont besoin ». Elle est consciente du danger que représente son défaut, comme une trahison envers la méchanceté normale des sorcières : « Que c'est un grand déshonneur pour une sorcière d'être expulsée et mal vue dans le Syndicat des sorcières ! » (*ibidem* : 20). Mais elle ne peut échapper à cette faiblesse - et ainsi, cette « sorcière folle », qui ne faisait que des bêtises, traversant les villages sur son balai, cesse de pratiquer des méchancetés, devenant gentille, vaincue par le pouvoir ineffable des roses. Par conséquent, l'une des sorcières, la sorcière jaune, finit par être transformée en « sorcière des fleurs », auxquelles elle ne parvient pas à résister : « Ah ! Les Roses ! » (*ibidem* : 23).

Dans le court récit intitulé « Que Coisa Mais Louca ! », de Natércia Rocha (1989 : 67-73) dans *Contos de Agosto*, nous trouvons également deux sorcières anormales, une mère et sa fille qui, dans une inversion parodique manifeste, s'avèrent très fragiles, car un problème inhabituel les unit - l'énorme peur qu'elles ont des enfants, des petites choses, voire de l'obscurité : elles « avaient peur de tout et surtout des enfants [...], une peur énorme des enfants et de tout ce qui était petit ». Dans leur aspect extérieur et dans leur profil général, rien ne laissait supposer ces craintes chez des sorcières, surtout face à de petits enfants : « Pour ceux qui les voyaient, rien ne les distinguait des autres sorcières, insolentes et malicieuses : elles portaient les mêmes vêtements sombres et laids, les mêmes chapeaux pointus et avaient un balai pour voler... Mais elles cachaient leur honte de la peur, de leur peur invincible. » (Rocha, 1989 : 68).

La déconstruction parodique du stéréotype de la méchante sorcière est encore plus manifeste dans la rencontre entre les deux sorcières affamées et les enfants sans défense dans la forêt (chronotope récurrent dans le genre) emportant avec eux un panier de nourriture. L'un des enfants s'exclame devant les inconnues :

« Je me suis perdu dans la forêt. On dit qu'il y a par ici des sorcières qui mangent des enfants. Qui êtes-vous ? » (Rocha, 1989 : 72). Et lors du repas qui suit, les craintes mutuelles sont annulées, à la faveur d'un acte de générosité : « Et après le gâteau vinrent la viande rôtie, le poulet et puis les fruits. Les sorcières parlèrent de la peur qu'elles avaient des enfants et l'enfant parla de la peur qu'on lui avait faite en lui parlant de sorcières » (Richards, 1989 : 73). Et ainsi surgit une découverte inattendue et extraordinaire : les sorcières et l'enfant prennent simultanément conscience de l'« absurdité » de la peur en tant que construction sociale et culturelle.

3- Réécriture et parodie postmodernes

On attribue aujourd'hui à l'humour et à la parodie un rôle irremplaçable dans la séduction et la formation de la personnalité des jeunes lecteurs, en remplacement des traditionnels effets perlocutoires de la construction sociale de la peur chez l'enfant. Surmontant certains codes, le conte pour enfants enfreint d'anciennes conventions et abandonne une certaine fonctionnalité éducative ; il admet la perversité du comportement de ses héros, il met en scène de nouveaux personnages en transformant les stéréotypes éculés et s'ouvre à de nouveaux thèmes audacieux, de plus en plus libérés des idées reçues et des lourds tabous.

Les nouveaux auteurs procèdent ainsi avec une énorme liberté créatrice, à travers la parodie ou l'inversion transgressive de règles et de conventions linguistiques, de thèmes et de motifs, de figures et de mythes, d'archétypes et de légendes traditionnelles, de schémas narratifs et de modèles culturels. Et tout cela grâce à une écriture qui se réinvente sans cesse, avec la contribution décisive des différents effets du comique, de l'absurde des situations diégétiques, de l'humour des dialogues, de l'enchantement de la caricature, etc. L'humour cathartique et le comique sont aujourd'hui le terrain le plus propice à l'émergence de la parole de l'enfant, gaie et provocatrice⁶.

Dans ce nouvel esprit de l'époque qui façonne la culture contemporaine - si souvent dominé par la récupération ludique et par la relecture emplie d'humour - les versions renouvelées de vieilles histoires se succèdent, défiant la compétence littéraire du lecteur pour l'évocation de multiples intertextes et pour l'appréciation dialogique de la réécriture plus ou moins parodique.

Nous sommes face à un processus de déconstruction parodique de vieux dualismes éthiques et moraux, de préjugés de nature sociale et surtout de vieux stéréotypes sexuels, provenant tantôt de changements idéologiques, historiques et sociaux importants, tantôt révélant de nouvelles valeurs et visions du monde associées aux héros des histoires destinées aux enfants et aux adolescents, en tant qu'émettrices de modèles culturels. Les nouvelles histoires réécrivent cet ancien héritage imaginaire, elles inversent un persistant modèle occidental, de matrice judéo-chrétienne, en assumant une fonction rénovatrice, renversant des dualismes et des stéréotypes traditionnels (Hourihan, 1997 : 203).

Il y a un consensus selon lequel les places et les rôles des femmes ont considérablement changé au cours du ^{xx}e siècle. Siècle marqué par des conquêtes dans la voie revendicative de l'émancipation et de l'égalité des sexes. Connaissant l'importante évolution sociale de la femme en matière de droits, nous savons de quelle manière la littérature pour enfants et adolescents a rempli cette fonction de « transmisión cultural de los modelos femeninos y masculinos » (Colomer, 1999 : 45).

La veine humoristique et le registre parodique ont rénové le récit pour enfants. Détruisant des idées et des lieux communs dominants, démolissant des sous-entendus et des tabous culturels, ou provoquant l'érosion de certaines polarités anthropologiques (sacré/profane, divin/démoniaque, hommes/femmes), l'attitude carnavalesque dominante subvertit et rabaisse les idées et les normes les plus conventionnelles (Bakhtine, 1970 : 169-170). Et ce sont justement les genres les plus traditionnels de la littérature pour enfants qui s'ouvrent au comique et à l'inversion carnavalesque (Marcoin et Chelebourg, 2007 : 84).

Plus qu'un simple jeu ou divertissement, cette poétique révèle une manière d'être dans le monde et d'envisager la tradition et l'imaginaire avec un regard alternatif, détaché et ironique, tel que peuvent le permettre les manifestations humoristiques et parodiques, comme le souligne Jean Perrot (2000 : 15) : « L'humour est à la fois une arme de subversion contre tous les stéréotypes [...] et un appau servant à séduire les jeunes lecteurs par ses effets de surprise. » Cet assaut fructueux de l'humour et de la parodie remplit plusieurs fonctions distinctes dans l'écriture actuelle pour enfants : *le renouvellement* de codes thématiques et généalogiques d'une part et d'autre part, *la séduction* des plus jeunes lecteurs à travers l'atténuation du sérieux et de l'institutionnel, en faveur du ludique et de la réécriture humoristique (« Le jeu proposé aux lecteurs paraît avoir pour but principal de les fidéliser », Marcoin et Chelebourg, 2007 : 86), mais également la *socialisation* du jeune lecteur grâce à la valorisation d'un discours émancipatoire et libérateur, en conformité avec l'évolution historique et culturelle de la société d'aujourd'hui.

Bibliographie

1- Active

Machado, M. C., 2001 [1954]. *A Bruxinha que Era Boa / O Rapto das Cebolinhas*. São Paulo : Companhia das Letras.

Magalhães, A. M. et Alçada, I., 2005. *Os Primos e a Bruxa Cartuxa*. Lisboa : Caminho.

Müller, A. S., 1982. *Sola Sapato Rei Rainha e outras histórias*. Lisboa : Verbo.

Parafita, A., 2003. *Bruxas, Feiticeiras e as suas Maroteiras*. Lisboa : Texto Editora.

Pignatelli, I., 1985. *O Pastor de Nuvens e outras histórias*. Lisboa : Verbo.

Rocha, N., 1989. *Contos de Agosto*. Porto : Desabrochar.

Soares, L. D., 2003. *A Vassoura Mágica*. Porto : Asa.

2- Critique

Azevedo, F. J. F. *et al.*, 2005. « Bruxas e princesas na literatura infantil contemporânea em Portugal : desconstrução paródica e competência literária ». <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/3390>> (consulté le 7/4/2010).

Bakhtine, M., 1970. *La Poétique de Dostoievsky*. Paris : Éd. du Seuil.

Boia, L., 1998. *Pour une Poétique de l'Imaginaire*. Paris : Les Belles Lettres.

Bourdieu, P., 2002. *La Domination Masculine*. Paris : Éd. du Seuil.

Caro Baroja, J., s.d.. *As Bruxas e o Seu Mundo*. Lisboa : Vega.

Couchaux, B., 1988. « Lilith », in P. Brunel (coord.), *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris : Éd. du Rocher.

Hourihan, M., 1997. *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*. New York : Routledge.

Lima, R. E. M., 2006. « A desconstrução da figura da bruxa no conto *A vassoura mágica* de Luísa Ducla Soares », in A. Mesquita (coord.), *Mitologia, Tradição e Inovação: (Re)leituras para uma nova literatura infantil*. V. N. Gaia : Gailivro. 251-257.

Macedo, A. G., Amaral, A. L., 2005. *Dicionário da Crítica Feminista*. Lisboa : Afrontamento.

Marcoin, F. et Chelebourg, C., 2007. *La Littérature de Jeunesse*. Paris : Armand Colin.

Nogueira, C. R. F., 2004. *Bruxaria e História (As práticas mágicas no ocidente cristão)*. Bauru/São Paulo : EDUSC.

Perrot, J. (dir.), 2000. *L'Humour dans la Littérature de Jeunesse*. Paris : Presses Éditions.

Perrot, J. (dir.), 2004. *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles : Presses interuniversitaires européennes.

Sallmann, J.-M., 1994. « Feiticeira », in G. Duby et M. Perrot (coord.). *História das Mulheres*, vol. 3. Porto : Afrontamento. 517-533.

Silva, M. M. T., 2006. « Porque renascem as bruxas? », in A. Mesquita (coord.), *Mitologia, Tradição e Inovação: (Re)leituras para uma nova literatura infantil*. V. N. Gaia : Gailivro. 47-56.

Notes

¹ Objet de vastes études qui soulignent la présence de la femme sorcière dans la culture occidentale, surtout en tant que figure marginale et menaçante de l'ordre établi (Macedo & Amaral, 2005 : 10-11). À propos de la femme sorcière à travers l'histoire, nous soulignons le vaste travail de l'Espagnol Julio Caro Baroja (s.d.), *As Bruxas e o Seu Mundo [Les Sorcières et Leur Monde]*, et Carlos R. F. Nogueira (2004), *Bruxaria e História (As práticas mágicas no ocidente cristão) [Sorcellerie et Histoire (Les pratiques magiques dans l'Occident chrétien)]*.

² Tel que cela est invoqué de manière intertextuelle et dichotomique par Müller, le monde incantatoire de la littérature pour enfants et adolescents a toujours été peuplé de fées et de sorcières, d'êtres bienfaisants et de sorcières immondes. Les contes classiques du genre sont bien connus et ont profondément marqué des générations successives de lecteurs : *Blanche-Neige, Jorinde et Jorindel, Hansel et Gretel, Cendrillon, Rapunzel, La Belle au Bois Dormant*, Parmi

tant d'autres, sans oublier également les histoires populaires dont le personnage principal était la sorcière Baba Yaga, des contes populaires russes ; mais également la magie de la sorcière médiévale Morgana.

³ Les sorcières sont décidément ressuscitées, car l'imaginaire lié à la magie et à la sorcellerie jouit aujourd'hui d'une énorme popularité, comme le soulignent plusieurs chercheurs - cf. Maria M. Teixeira da Silva (cf. 2006), dans « Pourquoi les sorcières renaissent-elles ? ». L'empire de la magie se révèle universel et intemporel, son imaginaire faisant de nos jours l'objet de revitalisation, de la littérature au cinéma (cf. le succès de la série Harry Potter). Même si cette renaissance apparaît aujourd'hui dans un contexte idéologique et culturel massivement dominé par le pouvoir des médias et de l'image, par les industries culturelles et la société du spectacle - du point de vue de penseurs influents comme Guy Debord - marquée par la mcdonaldisation, le ludique et l'éphémère.

⁴ En guise d'exemple rappelons les créations d'*Abgail, a Bruxinha Apaixonada* [*Abgail, la petite sorcière amoureuse*] (Patrícia Gwinner) et *A Bruxinha que Era Boa* [*La petite sorcière qui était gentille*] (Maria Clara Machado), en langue portugaise du Brésil. En anglais, mais avec la traduction, nous signalons deux séries de livres, également avec deux petites sorcières bien ordinaires, rapidement transformées en succès internationaux : *A Bruxa Mimi* [*Pélagie la sorcière*] (Valerie Thomas & Korky Paul) et *A Bruxinha Lili* [*La petite sorcière Lili*] (Knister), parmi beaucoup d'autres exemples.

⁵ L'utilisation fréquente du diminutif est bien significative de la métamorphose parodique opérée dans la figure de la sorcière, ainsi que le recours, au niveau de l'onomastique, à certains effets comiques et inattendus (jeux de rimes avec le mot sorcière, par exemple), lors de la formation de divers prénoms, noms de famille ou surnoms.

⁶ D'autres exemples d'histoires actuelles, qui opèrent une déconstruction parodique de la figure de la sorcière traditionnelle, ont fait l'objet d'intéressantes analyses critiques dans le but d'expliquer les procédures de cette métamorphose (Azevedo *et al.*, 2005 ; Lima, 2006).