

## CHARLES PERRAULT, POVEȘTILE MAMEI MELE GÂSCA (THE TALES OF MOTHER GOOSE)

Maria Movilă (Popa)

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract:* Charles Perrault's volume of prose, *The Tales of Mother Goose*, which appeared in 1697, tells the story of a family reduced to alliances and filiations as a symbol of the entire society. There were many discussions about the paternity of these stories. Literary historians and essayists believe that only part of them belong to Perrault. These uncertainties are correlated with his stories in prose. The eleven stories, in verse and prose, can be classified according to two fundamental concerns - "revenge" and "dangers of romantic love." Charles Perrault sought in folklore those stories which for him were the most touching, those that talked about his drama of absolute abandonment, of revenge, that he lived being the surviving twin. The author detained the negative aspects from the situation of the twins. One of these issues is presented as a particular aspect of preference. In stories referring to twin brothers, the big ones are preferred, although they have defects, and the youngest ones are despised, having all the qualities.

*Keywords:* stories, revenge, threats, paternity, twins

Titlul micului volum de povești, care a asigurat faima lui Charles Perrault, este *Povești sau basme de odinioară cu morală*, precedat în frontispiciu de un alt titlu *Poveștile Mamei Mele Gâsca*. Prin acest titlu din frontispiciu ni se sugerează că avem de a face cu niște povești relatate de bunici sau doici, punându-se accent pe actul povestitului. În Prefața la *Poveștile în versuri*, Charles Perrault încearcă să-și influențeze publicul, să-l transforme în cititor avizat. Poveștile în versuri sunt scrise cu scopul de a instrui și a amuza copiii, „ele stârnesc dorința copiilor de a se asemui cu cei buni și totodată teama de nenorocirile în care cad cei răi, datorită răutății lor.”<sup>1</sup> În memoria culturală a rămas întipărit cel de-al doilea titlu.

Poveștile lui Perrault au intrat destul de târziu în marea literatură, afirmă Gérard Gélinas. Culegerea nu a trezit reacții particulare contemporanilor săi, a fost primită chiar cu dispreț. Epoca Luminilor a adoptat o atitudine ostilă în privința lor, romantismul care s-a aplecat asupra folclorului, îi determină pe literați să se aplece asupra basmelor. Astfel legea Guizot din 1833 despre instruirea publică va provoca o „veritabilă explozie” prin editarea basmelor atribuite lui Perrault și va transforma culegerea într-un best-seller. Poveștile vor fi considerate capodopere ale literaturii franceze.<sup>2</sup> Charles Nodier declara că dacă într-o zi toate cărțile ar fi distruse „nu voi cere penitență decât pentru *Motanul încălțat*, *Scufița Roșie* și *O mie și una de nopți*; nu mai trebuie nimic în plus în literatură pentru binele unui popor inteligent și sensibil.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Charles Perrault, *Frumoasa din Pădurea adormită*, Editura pentru Literatură, București, 1968, pp. 6-7.

<sup>2</sup>Gérard Gélinas, *Enquête sur les Contes de Perrault*, Edition Imago, Paris, 2004, p. 8.

<sup>3</sup> Gilbert Rouger, Éditions de Charles Perrault, *Contes*, Paris, Classiques Larousse, 8<sup>e</sup> édition, 1939, p. 9, apud Gérard Gélinas, *Enquête sur les Contes de Perrault*, Edition Imago, Paris, 2004, p. 9.

Un manuscris al *Poveștilor Mamei Mele Gâsca*, dedicat în 1695 de P.P. (Pierre Perrault, fiul lui Charles Perrault), Domnișoarei (fata lu Philippe d'Orléans) conținea poveștile *Frumoasa din Pădurea adormită*, *Scufița Roșie*, *Barbă-Albastră*, *Jupânul motan sau Motanul-încălțat*. Acest manuscris reprezintă nucleul celei de-a doua serii de povești, imprimată în 1697. Ornată cu un frontispiciu global și deschisă cu o Dedicăție, manuscrisul adaugă basmelor anterioare, poveștile: *Zânele*, *Cenușăreasa sau pantofiorul de sticlă*, *Riquet-cel-Moțat* și *Degețel*. Ansamblul poveștilor pare mai omogen decât cel al *Poveștilor în versuri*. Toate, cu excepția *Barbei-Albastre* se definesc ca „povești” prin subtitluri, toate reiau formula inițială tradițională „a fost odată” și toate se termină cu o moralitate. Jongleria pe teme infantile lasă impresia unei activități pur recreative, de care Perrault se detașează, delegând paternitatea fiului său.<sup>4</sup> (trad. noastră)

Poveștile pleacă de la destinul unei familii, emblema societății redusă la alianțe și filiații. Fiecare poveste este ordonată să testeze diversele cazuri de funcționare a structurii familiale, familii fără copii, cum se întâmplă în *Dorințe caraghioase*, familii numeroase, până la șapte copii, în *Degețel*, aceeași generație sau două generații în *Scufița Roșie*, trei generații, în *Grizelida* sau *Frumoasa din Pădurea adormită*. În ceea ce privește copiii sau eroii poveștilor ei nu corespund unui tip anume de „copil normal”, calitățile lor pozitive sau negative se adeveresc totdeauna. Riquet-cel-Moțat e „atât de pocit și de șui, încât multă vreme s-a crezut că nu are chip omenesc.”<sup>5</sup> Când din contră, ei par să se încadreze într-o normă, sunt destinați să moară, asemenea fraților lui Degețel. Astfel, *Poveștile Mamei mele Gâsca* scot în evidență că niciodată familia nu urmează ceea ce noi credem că este „economia naturală” și dinamica ordinii a cărei depozitară este, nu e decât de principiu. Charles Perrault arată că singurul fapt de a merge în direcția structurii familiale formulând cu precizie ce trebuie să se parctice, pervertește, efectiv, funcționarea ei. Identificarea copilului așa cum este el, cu slăbiciunile sale, neputința și muțenia (*Degețel*, *Scufița-Roșie*) îi determină pe copii să nu poată în mod natural să acceadă la o ordine a adulților, a vorbirii și a dezvoltării. Poveștile arată că societatea, în aparență fondată pe drepturile fiecăruia, nu poate, în realitate să renunțe la exprimarea acestor drepturi în profitul unei atitudini interioare și liber consimțite a binelui celorlalți și a punerii propriei persoane, în folosul altora. Astfel primul act al Cenușăresei, devenită soția prințului, este să le găzduiască la palat, pe surorile vitrege și să le căsătorească. Tot așa, soția lui Barbă Albastră, după ce a scăpat de soț, și-a instalat frații și se gândește să o căsătorească pe sora ei, înainte să se gândească la ea însăși. Învățăturile Poveștilor propagă o retranscriere a valorilor sociale pentru că ordinea nu mai e dată și nici definită, trebuie atinsă. E posibil să sugerezi calea prin sacrificiul de sine și prin dăruire, prin cuvinte copilăroase, prin oferirea cuvântului, în mod fictiv, propriului copil și considerând publicul monden singurul apt să întoarcă societatea.<sup>6</sup>

### 5.2.1.1. Paternitatea poveștilor peraldiene

Despre paternitatea poveștilor, Marc Soriano, specialistul în Perrault, va realiza o anchetă dificilă, care va lumina, parțial acest mister. „Cărticica aceasta, afirmă Marc Soriano, este singura carte clasică pe care fiecare dintre noi o știm pe de rost, înainte de a merge la școală, singura pe care am citit-o înainte să știm să citim, singura de care ne vom aminti chiar dacă nu ne

<sup>4</sup>Cf. *Le nouveau dictionnaire des auteurs (de tous les temps et de tous les pays)*, Vol. II, Ed. Laffont-Bompiani, Paris, 1994, pp. 1418-1419.

<sup>5</sup>Charles Perrault, *op. cit.*, p. 141.

<sup>6</sup> Cf. *Le nouveau dictionnaire des auteurs (de tous les temps et de tous les pays)*, ed. cit., p. 1419.

place cititul.”<sup>7</sup>(trad. noastră) Marc Soriano a cercetat toate sursele pe care le-a avut la dispoziție și a constatat că *Poveștile Mamei Mele Gâsca* „sunt poate ale lui Charles Perrault, dar nimeni până în prezent nu a dovedit acest lucru, cu adevărat. De fapt, noi am mers pe urmele înaintașilor noștri și am acceptat o atribuire care nu este decât probabilă...”<sup>8</sup>(trad. noastră) Istoricii literaturii și esești sunt de părere că o parte a poveștilor sunt ale lui Perrault. Grizelida și celelalte două povești în versuri nu pun nicio problemă de atribuire. Incertitudinile apar o dată cu poveștile în proză. Scrisoarea-Dedicație la Poveștile în proză este semnată P. Darmancour, care ar putea fi fiul lui Perrault, el avea aproape 19 ani, în 1697. Dedicatia este adresată nepoatei lui Ludovic al XIV-lea, Elisabeth Charlotte d’Orléans. Acest lucru nu este hazardat, ci aduce autorului fie un cadou în bani, fie o funcție lucrativă sau onorifică. „Problema paternității poveștilor, concluzionează Soriano, este inseparabilă de ideea că fiecare epocă se face din aceste povești și din metoda critică pe care o adoptă pentru a le aborda”, iar „îndoiala despre rolul jucat de Darmancour datează din timpul vieții lui Perrault.”<sup>9</sup>

După cum se știe, opera lui Perrault nu a fost niciodată revendicată. Singurele indicii oficiale sunt, după cum am amintit, inițialele P.P. de la sfârșitul dedicației manuscrisului din 1695 și semnătura de la sfârșitul dedicației ediției din 1697, P. Darmancour. În 1700, atunci când mezinul lui Charles Perrault a murit, publicația „*Mercure galant*” a redat că el s-a numit Perrault d’ Armancourt (după registre, prenumele era Pierre), ceea ce justifică inițialele P.P. și P. Darmancour ale dedicațiilor. Se spune că dacă fiul lui Perrault prezintă anumite analogii de stil cu tatăl său este destul de normal, pentru că el l-a format. Ambiguitatea care plana asupra autorului poveștilor a fost întreținută de editori, pentru a ajuta vânzarea cărții. Gélinas amintește de constatarea lui Soriano cu privire la paternitatea poveștilor. Acesta reatașează academicianului culegerea problematică, pentru că, spune el, se discern trăsături definitorii ale dinamicii psihice care s-au conturat în povești, plecând de la trauma gemelară, ale cărei linii se regăsesc în toate poveștile, ca de altfel în toată opera lui Perrault.<sup>10</sup>

### 5.2.1.2. *Pericolele în dragoste și revanșa*

Cele unsprezece povești, în versuri și în proză pot fi clasificate în funcție de două preocupări fundamentale, susține Marc Soriano. Prima dintre aceste idei se învârtă în jurul noțiunii de „*revanșă*”<sup>11</sup>. În opt dintre poveștile lui Perrault, care au în centru personajul neajutorat, se regăsește această idee. *Degețel*, mezinul familiei, ultimul născut, va deveni primul, datorită istețimii sale și a ghetelor luate de la căpcăun. *Riquet-cel-Moțat* devine cel mai frumos, grație inteligenței sale și a talentului său, înnăscut. Mezinul unui morar, dezmoștenit, va deveni rege datorită cizmelor *Motanului*. În *Cenușăreasa*, mezina este maltrată de mama vitregă și devine regină datorită nașei sale și a răbdării, de care dă dovadă. În *Zânele*, tot mezina este cea maltrată de mama vitregă, care va primi de la o zână un dar minunat care o face să fie iubită de un prinț. În *Barbă-Albastră*, tot mezina familiei, va deveni ajutorul și bucuria familie sale, după ce soțul criminal își găsește sfârșitul în mâna fraților. În *Piele-de-măgar*, prințesa, ale cărei virtuți îi provoacă neplăceri, trece de toate dificultățile și se căsătorește cu un fiu de rege. *Frumoasa din Pădurea adormită* e victima unui ghinion, după numeroase decepții își regăsește soțul și copiii. În fiecare poveste ideea revanșei este asociată sexului contestat. În *Grizelida* e

<sup>7</sup> Cf. Marc Soriano, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Edition Gallimard, 2005, p. 13.

<sup>8</sup> Cf. Marc Soriano, *op. cit.*, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>10</sup> Cf. Gérard Gélinas, *op. cit.*, pp. 209-239.

<sup>11</sup> Cf. Marc Soriano, *op. cit.*, p. 211.

vorba de revanșa răbdării pentru nedreptate, în *Piele-de-măga* a inocenței asupra luxului, în *Frumoasa din Pădurea adormită* apare revanșa asupra somnului, asupra destinului. Avem revanșa mezinei curioase, în *Barbă-Albastră*, apare amabilitatea în *Zânele*, mezinul sărac în *Motanul-încălțat*, mezina plină de cenușă în Cenușăreasa, foarte urâtă în *Riquet-cel-Moțat*, cadetul minuscul în *Degețel*.

A doua clasificare a poveștilor se poate realiza după „pericolele în dragoste” prin care trec personajele lui Perrault. *Scufița Roșie* e o fetiță naivă, care ascultă de lup, intră în patul lui și acesta o mănâncă. În *Dorințe caraghioase*, un duh îndeplinește în zadar dorințele unui om sărac. Prostia și caracterul slab al soției acestuia fac să le dispară șansa vieții lor. *Grizelida* are parte de un soț misogin, care deși o iubește, o supune unor încercări teribile. *Barbă-Albastră* e un „nebun însângerat” cu umor negru, care pune la încercare curiozitatea soțiilor sale, omorându-le pe acelea care se lasă tentate de curiozitate. *Piele de măgar* este numele unei prințese deghizate care încearcă să scape de dorințele arzătoare ale propriului tată. *Frumoasa din pădurea adormită* se pare că a găsit fericirea alături de prințul visat, dar mama acestuia e o căpcăună. *Riquet-cel-Moțat* este un om urât, dar spiritual, care se îndrăgostește de o femeie frumoasă, dar proastă, fiind pe punctul de a-i da din istețimea lui, dar ea se grăbește să-l uite.<sup>12</sup>

Fiecare poveste din cele două culegeri, în versuri și în proză, i-a oferit lui Marc Soriano o dublă perspectivă, pe de o parte *diversitatea*, iar pe de altă parte *constantă temelor*, a motivelor sau a trăsăturilor poveștilor. Diversitatea și constanta sunt două realități la fel de importante și esențiale, iar progresul decisiv al metodei istorice în interiorul științelor umaniste ne demonstrează acest fapt.<sup>13</sup> De la o epocă la alte, basmul ne apare ca o realitate care opune o anumită rezistență la schimbare și în același timp ca un material maleabil, capabil să se plieze, să se transforme, să se adapteze nevoilor societății. Aceste elaborări nu sunt negliabile, ele corespund moravurilor, credințelor, modurilor de viață, evoluției. A ignora sau a minimaliza aceste transformări, prin constanta arhetipului, înseamnă să ignori ceea ce e mai pasionant în basme, maniera istorie de a trăi și de a se adapta. Basmele conțin elemente relativ stabile, afirmă Soriano. *Constanta* se situează pe diferite niveluri. O poveste are mai întâi o *formă estetică*, aceasta presupune o organizare complexă a motivelor și a trăsăturilor. Această formă estetică poate avea o existență proprie care se menține un anumit timp. Un alt nivel al constantei îl reprezintă *conținutul social* al basmului. Unul dintre personajele care revin cel mai des în folclor e „mezinul familiei”, sărac, slab, defavorizat și care reușește să-și ia revanșa prin forța spiritului, prin bunătate sau prin viclenie.

*Insecuritatea* este o altă constantă care se regăsește în poveștile lui Perrault. Universul basmelor peraldiene este impregnat de o profundă angoasă. Copiii nu știu unde se va opri cruzimea, nebunia adulților, a părinților sau străinilor. Întâlnim tați care doresc să se căsătorească cu fiicele lor, căpcăuni care simt carne proaspătă și își pregătesc cuțitele. Insecuritatea este prezentă peste tot și se centrează pe problema sexualității, reprezintă o „angoasă a virilității.” Basmul în care este exprimată cel mai bine e *Dorințe caraghioase*. Există o luptă pentru dominare și angoasa sexului.

Marc Soriano consideră că majoritatea criticii contemporane se limitează să noteze caracterul folcloric al Poveștilor lui Perrault, convinși, se pare că „au ajuns la un zid” și nu mai pot merge mai departe. Ei continuă să aplice metoda care delimitează și precizează influențele și împrumuturile. El e de părere că ar trebui să se întrevină cu alte tehnici de investigație, cum ar fi metoda analitică și comparativă. Cercetările folclorice, prin orientările actuale, reculeg și

<sup>12</sup> Cf. *Ibidem*, p. 212.

<sup>13</sup> Cf. *Ibidem*, p. 467.

clasifică versiuni, iar prin analiză degajează teme și motive. Ele constituie un „ierbar” imens, un fișier enorm care stă evident la baza oricărei cercetări comparative. Poveștile au fost primele materiale utilizate pentru constituirea acestui „ierbar”, atât în străinătate, cât și în Franța.<sup>14</sup> Marc Soriano realizează o distincție între poveștile orale originale și Poveștile în versuri. Poveștile orale originale au anumit număr de caractere populare. Ele reprezintă tradiții foarte vechi care s-au conservat în popor, utilizează tehnici verbale caracteristice artei populare și dezvoltă teme care reflectă situația poporului. Poveștile orale au exprimat gândirea unui popor într-o epocă dată, dar au încetat să reprezinte aspirațiile profunde. Colecția lui Perrault nu e populară, într-un anume sens. Un artist savant utilizează artificiile și procedeele artei savante pentru a reconstitui operele tradiționale. Modernul Perrault, „știa bine, în sine sa, că știința, prin progresul ei, va împrăștiia superstițiile populare.” El ne oferă o culegere a acestor superstiții, a acestor visări, simțite în devenirea lor istorică. Perrault le prezintă ca povești destinate copilăriei, inaugurând cu o remarcabilă intuiție erorile ca adevăruri. Adaptarea poveștilor este populară, ea e scrisă într-o limbă clară și directă care este accesibilă tuturor, ele transmit tradiții și povești vechi, le modernizează, le adaptează noilor nevoi ale publicului. Succesul poveștilor lui Perrault este datorat unei colaborări fecunde și savante a artei scrisului și a artei oralului. Academicianul a pus în serviciul artei populare, profunzime și resurse ale artei savante.<sup>15</sup>

### 5.2.1.3. Ansamblul gemelar în poveștile lui Charles Perrault

Pentru că sunt opere de artă, poveștile sunt construite pe teme fundamentale ale omului. Ele evocă raportul între om și natură, relațiile între bărbat și femeie, solidaritatea între oameni. Charles Perrault a căutat în folclor acele povești care pentru el au fost cele mai emoționante, cele care i-au vorbit despre drama sa, a abandonului absolut, al revanșei, pe care a trăit-o, fiind geamănul supraviețuitor. Artistul interpretează în plan personal o structură care are o semnificație esențial socială.<sup>16</sup> Charles Perrault a avut un frate geamăn, François. Din *Memorii* aflăm că autorul a fost mai mic cu câteva ore decât fratele său și a cântărit mai puțin cu „o livră” decât fratele său. Această diferență de greutate este interpretată ca o inferioritate în domeniul puterii și al frumuseții. Acești gemeni dizigoți, nu se asemănau, ceea ce în atmosfera magico-superstițioasă a epocii, le-a furnizat părinților sau apropiaților un amestec de dezgust pentru „copilul care nu seamănă cu nimeni.” Părinții, se pare că, l-au preferat pe cel mai mare, pe François, care nu a trăit decât șase luni. Supraviețuitorul, Charles, a resimțit atitudinea părinților săi într-o manieră diferită. Moartea „alter egoului său” a fost pentru el un traumatism violent. Fratele cel mare, fiind mort, el devine eternul mezin. Dacă ipoteza este exactă, Charles și-a petrecut o bună parte din copilărie, până la opt ani și jumătate, cu imaginea sublimată a geamănelui său. În *Memorii*, Charles Perrault vorbește de fratele său geamăn cu dispreț.<sup>17</sup> În analizele simbolisticii gemenilor aceștia sunt o expresie a zilei și a nopții, a cosmosului și teluricului. Atunci când se duce o luptă duală în ființa umană, gemenii au o semnificație de sacrificiu, prin distrugerea sau abandonul unei părți din sine, în vederea triumfului celeilalte. Gemenii „simbolizează starea de ambivalență a universului mitic.” Imaginile gemelare reprezintă tensiunea internă a unei situații permanente. Ființa trăiește într-o dedublare interioară, o jumătate

<sup>14</sup> Cf. *Ibidem*, 80-82.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 491.

<sup>16</sup> Cf. *Ibidem* pp. 469-470.

<sup>17</sup> Cf. Marc Soriano, *op. cit.*, pp. 394-395.

din ea simte, acționează, trăiește, în vreme ce cealaltă jumătate o privește acționând, simțind și trăind, e actor și spectator al propriei ființe.<sup>18</sup>

Autorul a reținut din situația gemenilor aspectele negative. Unul dintre aceste aspecte se prezintă sub aspectul particular al preferinței. Fiecare părinte are un copil preferat. Dacă fiecare membru al cuplului își protejează jumătatea, mezinul dintre gemeni este iubit și protejat la fel ca fratele gemăn, mai mare. Dar nu se întâmplă întotdeauna așa.

În cele două sau trei povești în care argumentul este evocat explicit, părintele care ar fi putut juca acest rol protector cu privire la cadet, este mort. În *Cenușăreasa*, cele trei fete se împart în două grupe. Pe de o parte cele două surori vitrege și rele, protejate de mama lor, căreie îi seamănă și pe de altă parte Cenușăreasa, singură și abandonată. În *Motanul încălțat* întâlnim un „cuplu de gemeni”, cei doi fii mari și cadetul, care își împart moștenirea, mezinul, alegându-se doar cu un motan. Compoziția celor două ansambluri poate varia, în interiorul aceleiași povești. În *Degețel* există ansamblul celor șase frați mari, preferați ai familiei, în antiteză cu mezinul care nu vorbește. După întoarcerea copiilor pierduți, ansamblul gemelar se modifică. E vorba de fiul cel mare, puțin roșcovan, pe care mama îl preferă, că i se aseamănă și ansamblul celor șase frați, care nu sunt bucuroși că s-au întors sub conducerea lui Degețel. Se pleacă de la ideea că părinții care își abandonează copiii nu sunt părinți adevărați, iar aceia care le iau locul, căpcăunul și soția acestuia devin părinții tuturor copiilor care stau sub acoperișul lor. Cuplul gemelar se regăsește acum sub o formă dramatică. Avem pe de o parte ansamblul celor șapte fete preferate, încoronate, iar pe de altă parte grupul celor șapte băieți, care purtau șapcuțe simple și cărora căpcăunul voia să le taie gâtul. *Barbă-Albastră* ne arată alt exemplu de gemelitate. La începutul poveștii apar pe de o parte cei doi frați și cel mai mare care a refuzat căsătoria, pe de altă parte, mezina care s-a lăsat tentată. Apoi avem pe de o parte surorile neliniștite care speră și așteaptă, pe de altă parte, băieții războinici care se grăbesc să ajungă la timp.

În *Zânele* cuplul gemelar se găsește pe două niveluri, acela al fetelor care merg la întâlnirea cu zânele și al zânei care este și ea duală. În *Scufița Roșie* cuplul gemelar al mamelor, mama Scufiței și bunica. În *Frumoasa din Pădurea adormită* întâlnim cuplul gemelar al zânelor, pe de o parte cele șapte zâne tinere, benefice și pe de altă parte zâna bătrână, care îi va oferi cadouri malefice. În *Piele-de-măgar*, nobila prințesă formează un cuplu gemelar cu ea însăși, ea care a ales să fugă de tatăl incestuos devine duală și apoi tot ea se metamorfozează în pielea de măgar.

În *Riquet cel Moșat*, tema gemelității trumfă în forma ei cea mai simbolică și mai bogată. Pe de o parte îl avem pe Riquet și de cealaltă parte, surorile gemene. Diviziunea cuplului pare să fie alta, până în final. Pe de o parte este mezina și de cealaltă parte Riquet împreună cu cealaltă fată. În toate aceste cazuri în care apar referințele gemelare, frații cei mari sunt preferați, cu toate că au defecte, iar mezini sunt disprețuiți, având toate calitățile. O astfel de constantă „mi se pare cam greu de luat drept o coincidență”<sup>19</sup>, afirmă Marc Soriano.

Poveștile în proză ale lui Charles Perrault sunt „expresia emoționantă a viselor umanității, o ocazie favorabilă care ne permite să ne punem în valoare capacitatea de a înțelege istoric visele și actele noastre.”<sup>20</sup>

## BIBLIOGRAPHY

<sup>18</sup> Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri (vol. I)*, Editura Artemis, București, 1995, p. 87-90.

<sup>19</sup> Cf. Marc Soriano, *op. cit.*, p. 425.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 491.

- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri (vol. I)*, Editura Artemis, București, 1995
- Gélinas, Gérard, *Enquête sur les Contes de Perrault*, Edition Imago, Paris, 2004
- \*\*\**Le nouveau dictionnaire des auteurs (de tous les temps et de tous les pays)*, Vol. II, Ed. Laffont- Bompiani, Paris, 1994
- Perrault, Charles, *Frumoasa din Pădurea adormită*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Soriano, Marc, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires* Edition Gallimard, Paris, 2005