

is not vicarious, and does not grow out of a sense of the “quaintness” or “exoticness” of its inclusion. The language has a striking visual presence; something not to be overlooked in a picture book, since the medium itself demands that the verbal be visual, the visual verbal. Within the triangle of languages presented, there is the translation and interpretation which Keeshig-Tobias’s narrator mentions, but there is also a displacement, a pleasant jostling for position between tongues and eyes. And as my mental tongue bumbles and flubbers over these—to me—foreign syllables, I am increasingly aware of this language, increasingly intrigued by it, though ill-prepared to enter it. That ill-preparedness is crucial, since it *begins* to reconstruct for me just how tough Polly’s entrance into the city must be, into another culture, another language.

Language tied together ties together, creates a sense of community and identity which Polly needs confirmed. The language of Polly’s schoolmates may exclude and belittle her, may challenge her identity as “Indian,” but that of her mother, of her family at home, of her people, embraces and defines her. Language both initiates and eases Polly’s pain; it is, then, the heart of this story, drawing the whole thing together.

Both Keeshig-Tobias’s and Racette’s books are situated at the juncture between language and community: Racette names and interprets a nation set apart by its linguistic and cultural uniqueness, whereas Keeshig-Tobias more cogently and pointedly explores language’s relations with identity—personal, cultural and national. Both articulate Native heritage and community in graceful, sometimes elegant, celebration; and both offer important gestures towards a literature of identity for Native children, and a literature of understanding for non-Native children.

Marnie Parsons has taught English literature at Wilfrid Laurier University, the University of Guelph and the University of Western Ontario. Currently she is a Postdoctoral Fellow at the University of Western Ontario.

ENTRE MODERNITÉ ET TRADITION

Les Contes de la Chatte Rouge. Elisabeth Vonarburgh. Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1993, 255 p.

Châteaux, dragon et magiciens: voilà autant d’éléments relevant du conte féerique “médiéval” qui se retrouvent dans le dernier ouvrage d’Elisabeth Vonarburgh. Toutefois, loin de constituer un simple avatar de cette tradition narrative, le récit de Vonarburgh réinvestit un cadre plutôt familier d’une façon singulière qui en rend la lecture à la fois très intéressante et quelque peu déroutante. A mi-chemin entre le roman d’aventures et *Alice au pays des merveilles*, cet ouvrage présente un quête d’identité féminine qui hésite entre l’événementiel et le discursif, entre l’action et la discussion, de façon à bien montrer qu’il ne s’agit pas là seulement de la reprise d’une thématique

traditionnelle à teneur masculine. Au contraire, on sent constamment la volonté de l'auteure de renouveler le genre en faisant le lieu d'inscription de préoccupations actuelles reliées à la famille et au statut de la femme. De ce point de vue, on pourrait certainement lire le texte comme l'illustration de deux réflexions idéologiques: la première portant sur la notion de famille éclatée et reconstituée, et l'autre, sur la nécessité de reconnaître la valeur des femmes.

Ainsi, l'histoire personnelle du personnage principal, Lila—fillette qui ne connaît ni son père ni sa mère—nous indique que sa quête d'identité est au fond celle de sa famille. Lorsque son esprit inquisiteur l'amène à croire que sa mère a été enlevée par la Chatte Rouge, une puissante magicienne, elle part à la recherche de la figure maternelle et rencontre, dans l'univers magique de la Chatte, des êtres fantastiques: Aragne la fileuse à six bras et Godéran le dragon, qui lui fournissent des renseignements la rapprochant de son but. Après avoir libéré sa mère et appris qu'elle a été conçue magiquement sans intervention avec l'homme que celle-ci a choisi. Le parcours du récit nous mène donc de l'absence de la famille à sa reconstitution, laquelle est due en grande partie à l'intervention salvatrice de l'enfant qui occupe ainsi la position centrale dans le groupe familial.

Par ailleurs, il devient clair au fil du récit que l'éclatement familial est attribuable à un problème politique: l'impossibilité pour les femmes de la famille royale d'accéder au trône. Tous les ennuis du pays ont en fin de compte résulté de la volonté du roi de maintenir une tradition masculine qui ne correspondait manifestement plus à la réalité politique. De ce côté également, l'entreprise de Lila a des conséquences heureuses en entraînant la réflexion qui mène au changement.

La quête d'identité de Lila est donc porteuse de significations variées et complexes. C'est probablement ce qui explique la présence de longs dialogues et soliloques qui ralentissent considérablement le récit. D'où l'impression que ce dernier piétine et, devant Lila, raisonneuse s'il en est, on n'est pas sans partager l'irritation de Godéran que finissent par lasser les commentaires incessants de la fillette (p. 145). Dans le même esprit, les changements de ton peuvent sembler curieux et non motivés, comme ces petits clins d'oeil parenthétiques aux lecteurs/trices, qui paraissent bien inutiles en attirant trop l'attention sur eux-mêmes (voir les pages 114 ou 252).

Ce que l'on pourrait considérer comme des faiblesses du texte (longueurs, ruptures de ton) prend toutefois un sens si la lecture effectuée est plutôt de nature idéologique. L'inscription de réflexions modernes dans un cadre traditionnel ne va pas de soi et le malaise que l'on peut ressentir occasionnellement en tant qu'adulte ne gêne certainement pas les enfants, sauf peut-être en ce qui a trait au titre, plutôt équivoque, qui renvoie à une réalité textuelle autre que celle présentée.

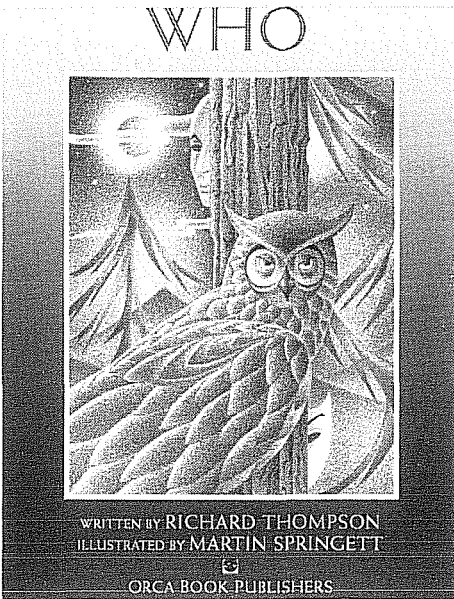
Plus en tant que fable d'une modernité à peine déguisée qu'en tant qu'ouvrage d'imagination, le roman d'Elisabeth ne peut manquer de piquer la curiosité des

lecteurs/trices de tous âges qui y verront certainement un mélange, parfois paradoxal mais toujours stimulant, d'ancien et de moderne, de merveilleux et de quotidien.

Jean-Philippe Beaulieu, *Professeur au Département d'études françaises de l'Université de Montréal.*

SUPERB PICTURE BOOK A COLLECTOR'S PIECE

Who. Richard Thompson. Illus. Martin Springett. Orca Book Publishers, 1993. 32 pp., \$14.95 cloth. ISBN 0-920501-98-2.



Children's writer Richard Thompson is well-known for the many picture books which he has authored. However, he has always been considered a light-weight writer, his story-lines entertaining but little more. *Who* is a departure from this kind of book. In it, Thompson creates a new myth about why owls do not have names. In true mythic style, the story is full of supernatural entities and the *hubris* which brings mortals down, even though the mortals involved are birds in this case, rather than humans. The story resonates with echoes from older mythologies and leaves a lasting impression on the mind as it causes the reader to question the place of mortals in the

grand scheme of things, and what happens when we step over the boundaries imposed upon us by the universe. However, thought-provoking as it may be for older readers, *Who* is also a thoroughly entertaining story for young children.

What perfects this brief but penetrating tale is the illustrations by Martin Springett. Springett has shown a real versatility in his other illustrations before now, rarely using the same medium or style twice. From his stylized, muted cover illustrations for Guy Gavriel Kay's *Fionavar Tapestry* to his brilliantly coloured and intricately detailed illustrations for Lydia Bailey's *Mei Ming and the Dragon's Daughter*, Springett's work is always beautifully executed, enhancing and rounding out the stories he illustrates. His illustrations for *Who* are no exception. Using pencil crayons on textured paper, Springett captures the essence of the story with his stylized pictures of the forest, the sometimes