

effective.

Judging from these two books this TV and book series might provide a useful format for presenting issues relating to being an Indian in a predominantly white society. They are intended for children ages 9 to 11, but might be more fully studied by slightly older children. The style is similar to popular juvenile fiction. The cover illustrations are by Don Ense, a native artist.

The Ojibway dream is not a book for children. It is a book for people interested in art as an expression of the contemporary life of the artist and of our native people.

This series of paintings with accompanying text was completed by the Ojibway artist Arthur Shilling a year before his death in 1986. In it he discusses and expresses through paint his feelings about what it means to be an artist and an Indian. He employs an expressionist style, and the combination of style and subject matter is vaguely reminiscent of Gauguin's Tahiti paintings. The faces peering at us from the canvas have the look of a random collection of individuals caught by a visiting photographer. There is a lack of movement and a certain sameness in the poses and expressions.

Shilling says (p. 22): "Most people I paint don't like themselves. I try to reveal their spiritual soul, the quietness that makes us different, that no other nation or people have." My wife (a painter herself) commented on the contrast between the bright colours employed and the total effect of a depressing darkness. Shilling himself writes (p. 24): "There is not enough color to subdue the shadows within me."

Along with the darkness, tempered by hope for the future, Shilling has a great enthusiasm for art, especially for colour. As with some other modern writers and artists, art partly takes the place of traditional religion for him (p. 44): "Art is the only true religion that God created." It is a bit strange to find an Ojibway artist sounding a little like Matthew Arnold, but it is one more reminder of how small the world has become over the century and a half.

Kevin McCabe teaches *Classical Mythology and Latin* at the University of Regina. He is co-editor, with John Ferns, of *The Poetry of Lucy Maud Montgomery*.

AU PAYS DE L'ENFANPHONIE

Les souliers magiques, Paul Baillargeon. Illus. Girerd. Héritage, 1986. 30 pp. 9.95\$ relié. ISBN 2-7625-2576-4.

Ce petit récit, qui est un mélange de deux genres "enfantins" traditionnels,

le conte merveilleux et le conte d'animaux, est tiré du conte musical, *Les souliers magiques*, du même auteur, chorégraphié par Eddy Toussaint. Destiné à un auditeur de la première enfance, (de trois à sept ans), il communique un message de courage et d'espoir dans le langage symbolique propre aux conventions dans lesquelles il s'insère, langage facilement discernable par le jeune auditeur. En bref, il s'agit d'une jeune fille handicapée Julia, qui, un jour, lorsqu'elle est promenée par son infirmière dans sa chaise roulante, subit une étrange et merveilleuse aventure dont le développement conduit à la réalisation de son grand rêve, celui de se voir guérie et de pouvoir danser.

Au niveau de l'action, c'est le motif traditionnel de la confrontation entre les forces du bien et celles du mal qui constitue l'élément moteur de l'intrigue. Se déroulant à travers quatre séquences narratives principales, le heurtement manichéen se traduit en symbole du conflit psychologique entre le vouloir et le pouvoir. La première séquence met en scène la rencontre avec le chat botté, qui montre à Julia les souliers magiques qui lui permettront de danser, le bâton magique qui l'aidera à vaincre l'obstacle à son désir, ainsi que ses amis, les animaux dansants, qui l'aideront à atteindre son idéal. La deuxième séquence présente la prise de possession des souliers magiques par Julia, et sa conversion heureuse en danseuse; la troisième développe le combat avec les forces nocives de la Reine Maléfique, désireuse de voler les souliers magiques; et la quatrième marque le triomphe final de Julia, qui, par son courage, se lève toute seule de la chaise roulante pour chercher le bâton magique, à l'aide duquel elle détruit la reine et assure son propre triomphe.

Dans le contexte spécifique de ce récit, il est évident que tant au niveau de l'action qu'à celui des personnages, tout acquiert une valeur symbolique: les personnages dansants de l'enfanphonie sont une projection animée du désir profond de Julia de danser, les souliers, sa capacité potentielle de réaliser son rêve, la Reine Maléfique, l'obstacle à son désir, le bâton, le pouvoir magique de sa propre volonté, et ce qui lui donne la force de conquérir l'obstacle et réaliser définitivement tout son potentiel.

Le trait essentiel du style de ce conte est bien évidemment sa simplicité. Or, c'est précisément dans cette simplicité que réside tant le succès que la faiblesse du conte. Du point de vue des nécessités réceptives du jeune lecteur/auditeur, le conte doit nécessairement répondre à certaines exigences, notamment, la transparence du message, car il faut bien que l'enfant puisse suivre et comprendre ce qui se passe. Mais dire que l'enfant "comprend" le message, c'est dire, en fait, que le conte suscite son attention et son intérêt parce qu'il est dirigé vers son inconscient, vers une quelconque faculté non rationnelle de l'enfant. Voilà le secret du conte merveilleux qui, par la "complexité" de sa simplicité, par sa "polyvalence" significative, n'a jamais cessé d'intriguer l'enfant et a toujours, en plus, attiré

l'attention des érudits adultes. *Les souliers magiques* est très accessible pour le jeune auditeur, mais la simplicité qui assure la réception facile semble plutôt unidimensionnelle, c'est-à-dire que tous les éléments du texte (personnages, motifs, séquences narratifs) s'orientent vers le seul accomplissement de ce message didactique final. Le dirigisme didactique alors, c'est précisément ce qui empêche que la simplicité soit perçue comme une véritable richesse.

Il faut enfin mentionner les illustrations de Girerd. Les personnages sont esquissés plutôt que représentés par des dessins détaillés et des couleurs solides et le fond des tableaux est constitué par des taches de couleurs vives. L'ensemble de ces deux techniques artistiques semble créer un effet de suggestion, mettant l'accent non pas sur la caractérisation des personnages mais plutôt sur la traduction des sensations et des sentiments intérieurs, aussi bien que sur l'évocation de l'atmosphère particulière de chaque séquence. La tristesse initiale de Julia, par exemple, est traduite par la pesanteur des formes et par le pouvoir suggestif des couleurs plus sombres; la force maléfique de la reine par le tourbillon mouvementé des coups de pinceaux, ce qui connote une présence sinistre; le moment culminant de l'action par de grandes taches de différentes couleurs qui se fondent, ce qui crée un effet de tourbillon et de confusion.

On peut spéculer que les enfants trouveront dans ce conte de quoi les charmer, mais c'est eux seulement qui en seront les meilleurs juges.

Marisa Bortolussi enseigne au département des littératures comparées de l'Université de l'Alberta.

INTRODUCTIONS TO THE WORLD OF MUSIC

The Orchestra, Mark Rubin. Illus. Alan Daniel. Douglas & McIntyre, 1984. 48 pp. \$10.95 cloth. ISBN 0-88899-009-X; **Your child needs music**. Barbara Cass-Beggs and Frederick Harris, 1986. 103 pp. \$14.95 cloth. ISBN 0-88797-268-3.

The publishers describe *The Orchestra* as a non-fiction book intended for children ages four to seven. To my mind, it seems stronger on the non-fiction side: the book is well-researched and its accuracy has been checked by no less than Victor Felbrill, conductor of the Toronto Symphony Orchestra. The colourful illustrations are also pleasing. As a book for young children, however, it has several limitations.

The text is written in a sweet but impersonal voice, never addressing the reader directly (e.g. "Music is everywhere" or "Music can sound happy"),