

between children's literature and its cultural surround, but to the ways that relationship is repeated in the fantasy fiction itself (with events and mores of the day referenced, satirized and allegorized—the "Alice" books and *The wind in the willows* functioning as prime examples). However, Egoff appears to prize fantasy to the degree that it acts as an imaginative escape literature, with the cultural referents carefully coded, and thus she is cautionary about the shift or reversal (302) in the fantasy-realism balance she dates at twenty years ago. Noting the rise of new sub-genres of fantasy fiction, where the mental and emotional strains of intolerable family circumstances cause the child to develop psychic or supernatural powers, or propel an escape into a parallel world, Egoff remarks:

In earlier fantasies, once the major premise had been accepted ... writers made the fantasy world as real as possible. The fabulous gradually became the ordinary .... Almost conversely, most fantasists in modern times ask for the suspension of disbelief by concentrating on events and details in the real world. (302-303)

The title of *Worlds within* thus has a curiously contradictory force, denoting the imaginative "world" of the child, or the processes of psychic and mental development of which play is so integral a part, but which for Egoff should not receive a direct treatment in children's literature. Fantasy, then, can become a part of the world "within" only to the degree that it deals with worlds "without." As Egoff herself writes: "Once upon a time, 'worlds within' meant the release of the imagination that could then be applied externally; now the phrase all too often means the internalization of emotional problems and an alienation from the external world" (310). The equation of only certain forms of fantasy fiction with the "once upon a time" is a judgement that other readers may wish to challenge. But in raising the difficult question of the "real world" functions of the fantastic for children, Egoff has passed on a thorny theoretical problem to her critical successors.

**Heather Murray** is an Associate Professor of English at the University of Toronto. She has published on Catherine Anthony Clark and Frances Hodgson Burnett.

## UNE RONDE POÉTIQUE DE MOTS ET D'ANIMAUX

**Le Bestiaire d'Anais.** André Vigeant. Illus. Anne Villeneuve. Montréal, Les éditions du Boréal, 1991. 91 pp., broché. ISBN 2-89052-421-3.

C'est l'univers poétique des enfants, encore libre de cloisons entre le rêve et la réalité, entre le son et le sens des mots, qu'évoque André Vigeant dans *Le*

### *Bestiaire d'Anaïs.*

Après un prélude qui donne le ton (“Anaïs aime tous les animaux”), quarante-six courtes pièces en vers presque classiques (à en juger du moins par le compte des syllabes et le respect relatif de la rime), se répartissent entre cinq parties intitulées “Entre chien et chat”, “Terre”, “Air”, “Eau”, “Un peu partout”. Y sont présentées des bêtes de toute espèce, depuis le rhinocéros jusqu’au mille-pattes, en passant par la chouette, la carpe, la pieuvre et même le cheval de bois.

Contrairement à ceux que mettent en scène les bestiaires du moyen âge ou les fables, les animaux chers à Anaïs, en dépit de nombreux traits humains, sont généralement supérieurs aux individus de notre espèce: l’homme, imprévoyant, empoisonne les rivières; stupide, il ne peut interpréter le regard des animaux; “cruel”, il entasse les poules dans des bicoques. D’autre part, fidèle à la tradition, le bestiaire note la robustesse laborieuse de la fourmi qu’il soupçonne d’avoir “la foi” évangélique; il fait observer que la “gentille abeille” ne pique que pour défendre son miel. Et, innovant alors, il nous révèle que le dromadaire a “la bosse des affaires” que l’hippopotame est musicien, que la luciole n’a pas besoin de pile électrique pour s’éclairer.

A la fantaisie dans la peinture des animaux correspond une grande fantaisie dans le langage qui multiplie avec humour les rapprochements ingénieux, amusants, les fausses naïvetés, les calembours, rappelant parfois les exercices des “grands rhétoriciens”. L’auteur prend soin de justifier ses jeux: “Entre l’oeil et l’oreille/les mots se déguisent”, la “chamaille” entre le chat et le mot aboutit à “CHAMEAU”. Ainsi, le “chat de gouttière” se métamorphose en chat dans la gorge et mi-août devient “mi-a-oût”. Le chien assoiffé tire une langue si longue que l’on peut constater qu’il l’a bien pendue. Le dromadaire ne veut pas “déblatérer” contre le chameau et nous avons déjà vu qu’il a la “bosse des affaires”. Le chimpanzé “saisit” la cacahuète que lui jette le gardien, mais l’homme ne “saisit” pas le regard que lui jette l’animal. Dans la rivière polluée, le “poisson” devient “poison”.

Les illustrations d’Anne Villeneuve sont, elles aussi, pleines de fantaisie, d’humour et s’harmonisent avec le texte, dont elles précisent la portée: ainsi, le chimpanzé paraît moins simiesque que son gardien; le serpent à lunettes et le serpent à sonnettes se querellent dans une jungle encombrée de panneaux de signalisation.

Destiné aux jeunes d’une dizaine d’années, *Le Bestiaire d’Anaïs* se recommande par sa fantaisie, son humour, ses jeux de vocabulaire. Tout en s’amusant, les enfants enrichiront et nuanceront leur langue. Mais aussi plus d’un adulte s’en délectera, j’espère.

**Pierre Gérin** est professeur émérite à l’Université Mount Saint Vincent, Halifax. Ses recherches sont orientées vers la littérature et les parlars franco-acadiens. Il est en outre l’auteur de deux recueils de nouvelles, d’une farce, d’un roman et de deux pièces radiophoniques.