

---

# Vers une esthétique, une éthique et une politique pour écrire l'Autre

---

Janice Kulyk Keefer  
*Department of English*  
*University of Guelph*

Avant d'aborder ces trois sujets étroitement apparentés, je voudrais me présenter afin de montrer comment je suis arrivée à l'optique dans laquelle j'ai formulé mes opinions sur ce sujet : écrire l'Autre – mot que j'écris avec une majuscule pour souligner l'importance et la complexité de la condition de l'altérité.

Quand je suis née en 1952, à Toronto, la culture dominante de la ville était blanche, anglo-celtique et franchement colonialiste. Je suis née dans une famille immigrante provenant de l'Europe de l'Est : la langue maternelle de mes parents est l'ukrainien, mais à cause de la politique maccarthyste des années 1950, mes parents ont pris la décision de ne parler que l'anglais à la maison. Lorsque le climat politique est devenu moins déraisonnable, ils m'ont inscrite à une école ukrainienne où les leçons avaient lieu tous les samedis. Mes professeurs étaient des immigrants arrivés après la Seconde Guerre mondiale, autrement appelés des DP, où personnes déplacées. Ils croyaient, de manière implacable, qu'une enfant de lignée ukrainienne aurait dû naître avec une connaissance complète de la langue de ses parents et que leur tâche comme enseignants n'étaient que de raffiner un ukrainien devenu maladroit ou balourd, au lieu de l'enseigner comme langue seconde. Ce qu'on appelait mon obstination à refuser de parler l'ukrainien a souvent été cause d'humiliation ; ainsi, je n'ai jamais réussi à apprendre ou à parler couramment la langue maternelle de mes parents. Après un voyage récent en Ukraine, j'ai réalisé que, sans le pouvoir de m'exprimer ou même de

ressentir en ukrainien, je serai toujours dépaysée par rapport à l'héritage culturel de ma famille.

La communauté ukrainienne dans laquelle j'ai grandi et mûri était divisée en de multiples sous-groupes séparés selon la religion, la politique, l'éducation et l'expérience (en grande partie, les DP avaient une formation culturelle et professionnelle beaucoup plus avancée et sophistiquée que les Ukrainiens-Canadiens descendus des immigrants-paysans). Néanmoins, tous les Canadiens d'origine ukrainienne avaient en commun le fait d'avoir été « altérisés » : construits comme des étrangers et infériorisés par la culture dominante au cours des années 1950 xénophobes et des années 1960 prémulti-culturelles. L'attention négative portée par mes enseignants et mes camarades d'école « anglaise » à mon nom de famille excentrique était une forme légère, mais instructive, du préjugé anti-slave ressenti, dès son arrivée à Toronto en 1936, par ma famille qui avait alors résisté à la pression de s'assimiler, de s'acculturer et même de s'angliciser en modifiant son nom de famille afin de « réussir ».

Devenir adulte à l'ukrainienne, à Toronto à cette époque-là, n'était que ressentir la réception négative de son état d'altérité ou de sortir de l'instabilité créée par cet état. C'était aussi l'expérience de découvrir les traumatismes et la problématique de cette partie de l'ethnicité qui se mêle à l'histoire. L'Ukraine a presque toujours été un pays violemment colonisé; son peuple n'a pas eu le droit à l'éducation dans sa propre langue, sa culture indigène a été paralysée ou poussée sous terre par les pouvoirs étrangers impérialistes. Tout cela entraînait, parmi ses conséquences, le phénomène néfaste de l'antisémitisme, dont on ne parlait guère dans notre communauté, mais qui sous-tendait la vie quotidienne – l'un des préjugés « vieux-pays » apportés de conserve au pays adoptif avec les chemises brodées et les chansons folkloriques. La détresse et la déception que j'ai ressenties en remarquant l'antisémitisme dans ma communauté et son manque de volonté ou de désir de discuter ou même de reconnaître le problème, en remarquant aussi l'absence de dialogue avec la communauté juive ou avec quelque autre communauté minoritaire proche de nous, m'ont poussée aussi loin que possible de ma communauté ethnique d'origine, dès que j'ai pu m'installer à l'université comme étudiante et « faire ma vie ».

Ce que je veux souligner, c'est qu'en parlant d'un Autre qui fait partie d'une communauté minoritaire, il nous faut prendre soin en embrassant l'Autre de ne pas homogénéiser cette communauté, de gommer de façon simpliste ses divisions, ses lignes de faille et ses

conflits inévitables. Nous devons reconnaître que même dans la communauté minoritaire la plus serrée, nous pouvons être regardés ou nous regarder comme l'Autre, par rapport à notre communauté natale et par rapport à la société dominante « en dehors ». À mon avis, il est fréquent que l'écrivain qui émerge d'une culture minoritaire soit isolé dans sa communauté, que sa propension à en faire la critique, à interroger, à explorer au lieu d'accepter les données de sa communauté, crée pour lui une condition d'exil dans sa communauté originaire. Un tel écrivain devient un personnage « liminaire », qui a un pied de chaque côté de la frontière entre la culture minoritaire et le groupe dominant et qui n'est chez lui nulle part.

Ayant esquissé très brièvement mon cheminement personnel, je voudrais raconter une expérience d'écriture de l'Autre, une expérience qui a été profondément infléchie par ce cheminement. Pendant cinq ans, mon mari, nos enfants et moi avons vécu sur la « côte française » de la Nouvelle-Écosse, dans une communauté acadienne dont le cœur est l'Université Sainte-Anne à Pointe-de-l'Église. Nous sommes arrivés dans ce coin d'Acadie après une année en France et plusieurs années en Angleterre. Nous avons vécu un choc culturel au cours de notre emménagement, un choc aggravé par la découverte que beaucoup de nos voisins acadiens se sentaient si menacés par la culture majoritaire (soit anglophone, soit québécoise) qu'ils nous regardaient comme des Autres louches, des étrangers et même des envahisseurs culturels et économiques. J'ai réalisé que je n'avais qu'un moyen de me sentir chez moi dans cette communauté, c'était d'écrire des fictions, d'explorer le terroir à travers un roman dont les personnages seraient tous plus ou moins des étrangers, mais avec des degrés différents de proximité à la vie acadienne. Par conséquent, dans mon premier roman, *Constellations* (1988), un personnage, étudiant en philosophie, revient en Acadie après avoir suivi un cours d'études supérieures au Québec, une expérience qui l'a éloigné des valeurs de sa famille et de sa communauté d'origine. Un autre personnage est une jeune Acadienne que la pauvreté, la parenté autochtone-acadienne et le bas niveau de son rang socio-économique ont mise sur les marges de la communauté acadienne. Il y a encore la fille d'un médecin acadien et d'une Anglaise qu'il a rencontrée à Londres pendant la guerre. Finalement, il y a un coopérant, un Parisien soupirant après les grands boulevards dans les marécages d'épinettes et une jeune immigrante polonaise pour laquelle le Parisien sert de billet de retour vers l'Europe. À travers ce mélange de personnages qui ont tous des rapports problématiques

avec leurs communautés originaires, j'ai essayé d'explorer l'Acadie que je vivais au jour le jour – communauté forte mais assiégée, luttant pour tenir en vie sa langue, son identité caractéristique, même son histoire de survie contre toutes les probabilités. Mais je voulais aussi exprimer ce qu'une étrangère, une Autre, pouvait percevoir de ce coin d'Acadie – des perceptions peut-être imperceptibles pour ceux qui se sont commis à célébrer et jamais à critiquer la communauté acadienne. Perceptions telles que l'existence inquiétante du racisme, de la misogynie et des hiérarchies de classe qui défiguraient la vie acadienne à Pointe-de-l'Église autant qu'ils gâchaient la vie ukrainienne à Toronto. Comme nous pouvions nous y attendre, la publication de *Constellations* a déclenché une controverse d'assez grande portée. L'ouvrage a été dénoncé – certains voulaient même le brûler –; les comptes rendus dans la région étaient vitrioliques. En revanche, des Acadiens de la côte française que j'ai rencontrés hors d'Acadie m'ont rassurée en affirmant que j'avais jeté un coup d'œil juste sur leur région natale.

Dix ans plus tard, je vois les choses avec une autre optique. Bien que mes éreinteurs se soient rangés contre ce coup nuisible à l'amour-propre de la communauté, ils avaient raison, d'une certaine manière, car ma description de la côte française a été déviée d'une manière qui a empêché le lectorat local de reconnaître, dans mon roman, les nombreux éléments positifs qui les concernaient. Tandis que toutes les similarités entre la communauté acadienne et la communauté ukrainienne à Toronto m'auraient peut-être immergée dans une espèce de claustrophobie psychique en écrivant *Constellations*, il y avait quelque chose d'autre qui m'avait affligée, et je vais l'identifier en abordant la deuxième partie de mon texte, qui traite de l'esthétique et de l'éthique nécessaires pour écrire l'Autre.

\* \* \*

Il est aussi dangereux d'agir comme si l'on n'appartenait pas à la nature, que d'agir comme si l'on n'appartenait pas à la culture (McKay, 1995 : 27).

C'est dans la plus petite enfance, en nous rendant compte de notre séparation du corps maternel, que nous découvrons tout un monde qui est « autre ». C'est du monde non humain dont je veux parler, un domaine que nous appelons « la nature », mais qui déborde et défie tous nos efforts de la nommer, de l'ordonner ou de la commander. Le mot dont le poète Don McKay se sert pour parler

de ce monde naturel qui refuse d'être approprié ou vidé par l'esprit, par la raison instrumentale, par les domestications culturelles, c'est le *wilderness*. Pour McKay, qui se passionne pour « la phénoménologie de l'autre » (1995 : 21), la tâche du poète est de nous rappeler l'altérité radicale du monde naturel, un monde qui n'est pas construit par la conscience, quoiqu'il soit transmis par la langue. Mais selon McKay, nous pouvons aussi parler de *wilderness* à propos du domaine culturel, en nous apercevant de l'altérité ou de l'autonomie irréductible que possèdent les objets, comme des fauteuils ou des cintres, pourvu que nous les apercevions à travers des défamiliarisations arrangées par l'art. McKay insiste sur l'inévitable dédoublement de nos rapports avec cette altérité : quoique nous l'abordions avec ce qu'il appelle (d'après Lévinas) « la poigne primordiale » (1995 : 22) – le désir de nous en emparer, de posséder et ainsi d'envahir l'altérité de l'Autre – nous pouvons aussi apprendre le geste de la main étendue, exprimant le désir du contact ouvert, d'être au service de l'Autre au lieu de rapporter son altérité, de l'efforcer de nous rendre service. Ce que l'écrivain entreprend, c'est le geste de la main tendue vers l'Autre, afin de reconnaître et d'articuler l'expérience de son altérité. Bien sûr, on ne peut le faire que par l'entremise de la langue, produit humain et culturel – c'est pourquoi McKay nous rappelle que le travail du poète est de traduire au lieu de transcrire l'Autre.

L'esthétique qui résulte de cette façon phénoménologique d'aborder l'altérité possède deux éléments caractéristiques. L'un traite de ce que McKay appelle « l'angle imprévu de perception » (1995 : 21), qui révèle l'être indéniablement étrange de l'Autre, l'altérité que nous avons oubliée à cause de ce que Viktor Shklovsky (1991 : 5) nomme « l'algébrazation de la perception ». Cet élément se rapporte, peut-être, à ce que Milan Kundera (1991 : 3), à propos de Kafka, appelle « une esthétique de surprise perpétuelle » où ce que nous avons pris pour une donnée, quelque chose établie par l'habitude ou par l'usage, nous est révélé comme quelque chose de tout à fait différent de ce à quoi nous nous attendions. L'autre élément d'une telle esthétique, c'est sa fonction de traduction, d'attention à l'Autre en y réagissant avec toute l'intériorité que possède l'observateur sans essayer de projeter le soi-même sur l'Autre. Comme si nous essayions une traduction verbale, nous devons, en essayant cette transformation « délicate et dangereuse » (McKay, 1995 : 26), faire attention au plus haut degré, et d'une manière la plus concentrée possible, à l'original.

Une telle esthétique nous fournira un moyen de jeter un pont sur – mais de ne pas combler le vide entre – le soi et l'Autre. Elle nous permettra de respecter la différence et nous la rendra plus perceptible sans effacer son opacité ultime. Mais qu'est-ce qui arrive au moment où nous essayons de mettre en pratique cette esthétique vis-à-vis de l'Autre humain, un être qui n'est pas inéluctablement autre, comme le crochet ou le fauteuil, la rivière ou l'oiseau, mais inévitablement un semblable, quelqu'un qui pourra nous parler ou nous répondre, en interrogeant nos définitions ou nos constructions idéologiques de lui ou d'elle? C'est le moment où l'esthétique et l'éthique nécessaires pour écrire l'Autre deviennent le plus problématique, et c'est la question de l'éthique que j'aimerais traiter à présent.

\* \* \*

« Je est un Autre », a remarqué Rimbaud: étant donné les théories postmodernes de la fragmentation, l'instabilité et la multiplicité du soi, devrions-nous nous dire « Je sommes autrui »? En tout cas, je voudrais signaler, en citant ou en adaptant Rimbaud, que c'est à travers une appréhension de la différence entre nous-mêmes et les autres que nous nous reconnaissons. Charles Taylor (1991 : 33) nous a rappelé le caractère dialogique de la vie et de l'identité humaines: « Nous devenons des agents entièrement humains, capables de se comprendre et ainsi de définir une identité à travers notre acquisition des langues humaines riches d'expression [...] Personne n'acquiert tout seul les langues nécessaires pour s'exprimer. On les découvre à travers des échanges avec d'autres personnes qui nous sont importantes. » Ces échanges peuvent se manifester sous la forme d'un accord ou d'une lutte, mais l'essentiel, c'est qu'ils exigent que nous donnions et que nous recevions; c'est qu'ils s'effectuent sur un pied d'égalité. Ce que Taylor appelle « la politique de la reconnaissance égale » (1991 : 49), qui mène à une politique de la différence, nécessite qu'on reconnaisse que l'Autre possède une dignité pareille à la nôtre.

En pratique, cela veut dire que l'écrivaine doit écrire l'Autre en précisant à elle-même et à ses lecteurs que son travail est une traduction et qu'elle n'a pas essayé ce dialogue avec l'Autre en croyant qu'elle pourrait exploiter, y puiser et puis se débarrasser de l'Autre que son texte a connu et rendu de façon définitive. Tout essai d'écrire l'Autre doit être plutôt fondé sur la reconnaissance que nous

ne gagnerons qu'une connaissance partielle et limitée de l'Autre et que nous devons faire des comparaisons entre les perceptions de l'Autre offertes par un étranger et les productions des « indigènes » qui ne se considèrent pas comme les Autres, mais comme « nous » et pas « eux ». Ainsi, pour citer un exemple honni dans la communauté littéraire anglophone au Canada, les fictions « autochtones » créées par le romancier blanc W. P. Kinsella doivent être lues en compagnie des œuvres des écrivains autochtones tels que Thomas King et Lee Maracle. Sinon, nous risquons d'ignorer les différences critiques de représentation – les différences, par exemple, entre des stéréotypes réducteurs et des interrogations révélatrices de tels stéréotypes.

En réfléchissant à mon roman *Constellations*, je vois que, même si je me suis « occupée » du *wilderness* de la côte française – la mer glaciale, les rivages dépouillés, les fleurs sauvages rudement tenaces – je n'ai pas fait suffisamment attention aux particularités de la culture acadienne et à ce que Taylor (1991 : 46) nommerait « la dignité inhérente » des Acadiens. Ce n'est pas à dire que j'aurais dû m'abstenir de critiquer ce que j'ai vécu en Acadie, mais que j'aurais dû montrer d'une manière plus profonde que ma vision était partielle – celle d'une étrangère. Chose curieuse, le problème principal était mon incapacité ou mon refus de voir les Acadiens de la côte française comme des semblables autant que des Autres – j'ai souffert d'une rigidité conceptuelle, insistant sur le fait que les frontières culturelles étaient fixes et imperméables.

\* \* \*

... celui qui écrit un poème compte sur un véritable registre de différences subtiles qui font qu'un « je » peut devenir « nous » sans exclure l'Autre. Il croit qu'il existe un noyau langagier commun, formé par l'intégration d'une multitude d'émotions, de souvenirs et d'images, enrichi par l'apport d'émotions, de souvenirs et d'images qui lui étaient jusqu'alors étrangers (Rich, 1994 : 85).

La théorie postmoderne insiste sur le principe de la différence, que ce soit en formulant le fonctionnement de la langue ou en contestant des concepts tels que l'universel et l'absolu. Les théories féministes et postcoloniales ont montré comment les différentiels de pouvoir sont masqués et les différences culturelles critiques, occluses par un discours traditionnel sur « la communauté humaine » ou « la condition humaine ». En dépit de l'idéologie du village global, nous reconnaissons qu'il y a plus d'une manière d'être humain et que les

différences de race, de classe, de sexe, de langue, de nation et de position globale résistent à nos efforts pour les homogénéiser ou pour les transcender. Dans la communauté des écrivains anglophones au Canada, la « politique de la différence », qui émerge de notre reconnaissance de l'Autre, non seulement comme concept, mais comme des gens contre et avec lesquels nous agissons, a transformé la scène littéraire d'une façon positive et significative. Les maisons d'édition accueillent et même sollicitent des manuscrits des écrivains en dehors de la culture dominante – des écrivains qui s'appellent Vassanji, Mistry, Choy ont reçu ou ont été mis en nomination pour les plus hauts prix littéraires avec les Atwood, Davies, Munro. Des écrivains des communautés minoritaires tels que les noirs, les asiatiques, les autochtones commencent à jouer un rôle important dans les organisations telles que *The Writers Union of Canada* (Syndicat des écrivains du Canada) et PEN Canada. Bien qu'il reste encore des tensions et des problèmes inquiétants, bien des choses ont changé pour le mieux – notre communauté littéraire est beaucoup plus vaste, variée et intéressante qu'elle n'a jamais été.

Quand même, cette idée d'une communauté littéraire, fondée sur une conviction de réciprocité ou de mutualité – la croyance qu'il existe un continuum au lieu d'un abîme entre les expériences différentes d'être humain – a été énergiquement critiquée par plusieurs écrivains qui s'identifient aux « minorités visibles ». Il y a cinq ans, le poète Fred Wah a exigé une poétique de l'Autre rejetant les « idées d'alignement et de « valeurs communes partagées » » et il a réclamé « une position d'éloignement appliqué, choisi, désiré et nécessaire » qui permettrait aux écrivains « altérisés » de « déterritorialiser les formes et langues littéraires héritées », en acceptant « l'antithèse, la polarité, la confusion et l'opposition » envers la culture dominante et majoritaire (Wah, 1992 : 104). Sans une esthétique oppositionnelle, croit-il, les différentiels de pouvoir entre les écrivains et les critiques de la tendance générale et ceux qui proviennent des marges ne seront jamais abordés. Sous l'égide de l'intégration bénigne ou du pluralisme, ne se trouverait-il pas un ordre du jour d'assimilation et de ce que nous pourrions appeler « le désarmement de la différence » ?

Devant cet appel, je m'entends dire oui et non. Bien qu'une compréhension honnête de l'altérité doive reconnaître comment les cultures dominantes ont assimilé ou marginalisé de force tant de cultures minoritaires au nom de l'unité nationale, de l'harmonie sociale, ou de l'ordre public, je crois que l'adoption d'un mode



uniquement oppositionnel pour manifester la différence risque de devenir réductrice et dangereuse dans le climat politique d'aujourd'hui. De quoi devons-nous nous méfier? D'un gouvernement fédéral qui s'acharne à démolir les programmes sociaux essentiels qui soutiennent les citoyens les plus affectés par le chômage ou par le « sous-emploi », ou de la destruction des métiers due à d'énormes changements technologiques ou à des catastrophes environnementales fabriquées comme l'anéantissement de la pêche de la morue? De l'essor du *Reform Party*, qui se montre hostile à la politique de la différence, qu'il s'agisse soit de la reconnaissance du Québec comme société distincte, soit du développement du multiculturalisme comme caractéristique définitive de la société canadienne? Et, bien sûr, des coupures brutales au financement des arts, coupures qui menacent la survie des maisons d'éditions non liées aux grandes compagnies transnationales? Vivant dans une telle civilisation « inconsciente » et « corporatiste » (comme l'a décrit John Ralston Saul (1995)) nous devons empêcher que la politique de la différence devienne la politique du séparatisme racial ou ethnique. Il nous faut faire « front commun » contre les adversaires d'une vraie démocratie, une démocratie dans laquelle les droits et les besoins des citoyens et non les intérêts des élites d'entreprises seront de la plus haute importance.

Bien que je partage l'admiration que Fred Wah démontre envers Edward Saïd en citant sa préférence pour « l'héroïsme de la colère plutôt que la sébile » (Wah, 1992 : 105) de la part des Autres marginalisés, je pense qu'il est temps de diriger la colère d'une façon la plus efficace possible. Ceux qui soutiennent une esthétique opposée à tous ceux qui n'appartiennent pas à la communauté minoritaire en raison du sexe, de la race, de la classe, de l'ethnicité, ceux qui attribuent le racisme à tous les Blancs, ou qui voient tous les immigrants d'origine européenne comme un bloc monolithique de pouvoir et de privilège, risquent d'imposer une homogénéité illusoire sur les Autres et de limiter leur auditoire. Le plus important, c'est qu'ils risquent de minimiser non seulement le concept, mais la capacité réelle que nous, êtres humains, avons de nous changer nous-mêmes et donc de changer nos rapports aux Autres et, par conséquent, la société dans laquelle nous vivons et la culture qui nous exprime. En plus, c'est la tâche de l'écrivaine de créer deux processus d'échange interdépendants : entre elle-même et les Autres dont elle parle en faisant son travail, et entre le livre et les Autres auxquels elle écrit – des lecteurs aussi nombreux que possible.

Grâce à l'imagination, qui nous permet de faire attention d'une manière ouverte et aiguë au monde que nous partageons avec tous les Autres, ces échanges ont lieu, surtout quand nous lisons en dehors de nos propres communautés et cultures.

À propos de la communauté littéraire internationale, il est essentiel de pouvoir agir ensemble pour éviter, ou au moins, condamner les crimes tels que l'exécution de Ken Saro-Wiwa. Comme le constate Susan Sontag (1996) à propos de l'emprisonnement de l'écrivain dissident chinois Wi Jingsheng qui reflète le déclin, depuis une génération, des normes morales et politiques universalistes issues de celles du Siècle des Lumières. Elle continue :

En Chine, il y a une répugnance croissante à évaluer la justice politique, la liberté, les droits individuels et la démocratie à l'aune des normes occidentales. L'explication habituelle donnée à cette répugnance est que c'est être « colonialiste » (terme employé par la gauche) ou « eurocentrique » (terme employé par les universitaires, qui favorisent le multiculturalisme, et les gens d'affaires, qui croient en la suprématie des cultures confucianistes) que de penser, ou de vouloir, que les peuples non européens adoptent les valeurs occidentales. Pour ma part, c'est précisément ce refus d'intégrer ces valeurs – comme si nous, des pays européens et néo-européens en avons besoin, mais non les Chinois et les peuples africains – qui est colonialiste et condescendant (Sontag, 1996 : 42).

Le défi, c'est de travailler à l'établissement d'un « nous », un nous qui serait un métissage collectif des Autres. Tout en reconnaissant les différentiels de pouvoir et en luttant pour l'éradication de toutes formes de discrimination fondée sur la peur et la haine contre l'Autre, un tel « nous » pourrait se réunir pour s'opposer à ce qui nuirait à cette lutte. Il pourrait aussi soutenir et créer le désir et la volonté qui, comme le suggère Adrienne Rich (1994 : 85), feraient qu'un « je » deviendrait un « nous » sans exclusion de l'Autre et qui permettraient d'apprendre une langue partiellement commune « formé[e] par l'intégration d'une multitude d'émotions, de souvenirs et d'images [et] enrichi[e] par l'apport d'émotions, de souvenirs et d'images qui [...] étaient jusqu'alors étrangers ».

## Bibliographie

- Kundera, Milan (1991), « In Saint Garta's Shadow: Freeing Kafka from the Kafkologists », *The Times Literary Supplement*, 4599, p. 3-4.
- McKay, Don (1995), « Baler Twine: thoughts on ravens, home, and nature poetry », dans Tim Lilburn (dir.), *Poetry and Knowing*, Kingston, Quarry Press, p. 17-28.
- Rich, Adrienne (1994), « Someone is writing a poem », *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*, New York, Norton.
- Saul, John Ralston (1995), *The Unconscious Civilization*, Toronto, House of Anansi Press.
- Shklovsky, Viktor (1991), *Theory of Prose*, Benjamin Sher (trad.), Elmwood Park, Dalkey Archive Press.
- Sontag, Susan (1996), « On Wei Jingsheng », *The New York Review of Books*, VLIII, 3 (février 15), p. 42.
- Taylor, Charles (1991), *The Malaise of Modernity*, Toronto, House of Anansi Press.
- Wah, Fred (1992), « A poetics of ethnicity », dans Stella Hryniuk (dir.), *Twenty Years of Multiculturalism: Successes and Failures*, Winnipeg, St John's College Press.

### De l'auteur

- [1986] 1991 *The Paris-Napoli Express*, Toronto, Oberon Press.
- 1986 *White of the Lesser Angels*, Charlottetown, Ragweed Press.
- 1987 *Transfigurations*, Charlottetown, Ragweed Press.
- 1988 *Constellations*, Toronto, Random House.
- 1991 *Traveling Ladies*, New York, Morrow.
- 1996 *The Green Library*, Toronto, Harper Collins.