

---

# Éloge de la diversité

---

Robert Melançon  
*Traducteur et littéraire*  
*Université de Montréal*

L'intitulé qui nous a été proposé, « Traduire une langue mais aussi une culture », prend à mes yeux valeur de question par chacun des trois termes qu'il met en présence.

D'abord « traduire » : comme nous l'apprend l'étymologie, qui est, en ce cas, éclairante, cela signifie « transporter ». Le verbe « traduire », attesté en français depuis 1480, dérive du latin « *traducere* », littéralement « faire passer ». Qu'implique donc ce passage ? Je partirai d'un exemple ancien, celui de Pétrarque (1988), pour en développer les divers aspects. Si j'entreprends de traduire le *Canzoniere*, j'essaie d'abord de le faire passer de l'italien au français, soit d'une langue en une autre, puis du XIV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, soit d'un temps à un autre et, enfin, compte tenu du lieu où je me trouve, du Vaucluse au Québec, d'un lieu à un autre. Dans ce déménagement, rien n'assure que ce qui est transporté arrive intact du point de départ au point d'arrivée. On est même assuré du contraire : toute traduction transforme. Commençons par un aveu de modestie : elle appauvrit. Je ne connais aucun traducteur qui n'ait désespéré de rendre ce qu'il avait aperçu dans l'original. Les langues en présence, même lorsqu'elles sont voisines comme l'italien et le français, ne coïncident jamais : le mot ou la tournure qui serre au plus près l'original lui ajoute des valeurs, des nuances, des couleurs, des échos qui ne se trouvent pas dans la langue ni dans le contexte

chronologique et géographique d'origine. Neige et soleil n'ont pas tout à fait les mêmes valeurs en italien et en français ; au XX<sup>e</sup> siècle, parce que nous bénéficions du chauffage central l'hiver et que nous idolâtrons le soleil sur les plages l'été, nous ne les considérons plus de la même façon que nos ancêtres du XIV<sup>e</sup> siècle ; enfin, habitant d'un pays nordique, j'entretiens avec ces météores un autre rapport que l'Italien que je m'essaie à traduire. Soient les vers suivants :

*Giovene donna sotto un verde lauro  
Vidi più bianca e più fredda che neve  
Non percossa dal sol molti e molt'anni...*

Considérons une version littérale de ce qui ne semble opposer aucune difficulté au passage d'une langue à l'autre :

Une jeune dame sous un vert laurier  
Je vis plus blanche et plus froide que neige  
Non frappée du soleil depuis nombre d'années...

Les mots sont bien là, neige et soleil, qu'on ne peut rendre autrement, mais ils ne seront à coup sûr pas sentis de la même façon. Or, en poésie, il s'agit justement de faire sentir, et cette déperdition dans le passage d'une langue à l'autre reste sans remède.

Mais il n'y a pas lieu de se morfondre par trop d'humilité : si on mène une traduction à terme, si on la publie, c'est qu'on n'en est pas absolument mécontent à tous égards. Ce n'est pas seulement par vanité ou par complaisance dans son propre travail. Pourquoi ? Une traduction enrichit aussi l'original. On le dit rarement, bien que cela relève de l'évidence. Une traduction ajoute au texte parce que la langue nouvelle apporte d'autres valeurs qui étaient en attente dans la langue d'origine. En cela, paradoxalement, réside la possibilité d'une traduction fidèle : ce qui se perd dans le passage d'une langue à l'autre sera compensé par l'apport des valeurs nouvelles de la langue d'arrivée. Aussi une traduction tient-elle à un jeu savant d'équilibrages : on ôte ceci – ou plutôt on se résigne à ne pas le restituer – et on ajoute cela, en espérant qu'additions et soustractions se compenseront, que la traduction aura finalement le même poids que l'original, globalement plutôt qu'en détail. Cette théorie des compensations a été formulée dès le XVI<sup>e</sup> siècle par l'un des plus grands traducteurs français, Du Bellay, dans la préface à sa traduction en vers du quatrième livre de *l'Énéide* :

Il me semble [...] que le traducteur n'a point malfait son devoir, qui sans corrompre le sens de son auteur, ce qu'il n'a pu rendre d'assez bonne grace en un endroit s'efforce de le recompenser en l'autre (Du Bellay, 1931).

Un poème trouvera sans doute autant de traductions qu'il trouvera de traducteurs. Cela n'entraîne pas qu'elles soient égales, ni que le traducteur ne doive mettre aucun frein aux libertés qu'il prend. Mais leur fidélité ne se mesure pas de façon univoque : plusieurs, excellentes, qui peuvent différer, restent possibles. Un texte littéraire est polysémique. Le traducteur choisit forcément dans cette polysémie dont il ne peut tout rendre : il la restreint. Mais une traduction est aussi polysémique, autrement que l'original ; le traducteur, s'il pratique bien son art, élargit aussi l'irisation sémantique de l'original. Par renoncements et omissions, par ajouts aussi, il le décompose et le recompose. On devrait donc cesser de répéter sans plus que les traducteurs trahissent. Oui, cela arrive. Mais pourquoi jugerait-on d'un art – la traduction est un art – par ses praticiens incompetents plutôt que par ses maîtres ?

Les traducteurs apportent beaucoup aux œuvres qu'ils transforment : toute traduction est le don d'une nouvelle existence, d'une nouvelle forme. Il arrive même qu'elle suggère à l'auteur des modifications dans son propre texte. On m'excusera de citer un exemple personnel. Lorsque Philip Stratford a entrepris de traduire mon premier recueil, *Peinture aveugle* (1979 ; 1985), les questions qu'il m'a posées sur certains passages obscurs m'ont révélé l'inachèvement de mes poèmes. Aussi, muni de sa première version, je me suis mis à les retoucher, et ce travail de révision a pris tant d'ampleur qu'il a fallu reprendre la traduction sur de nouveaux frais. La deuxième version anglaise m'a fait entrevoir de nouvelles possibilités. Je me suis donc lancé dans une autre réécriture. Cette fois, Philip Stratford, qui commençait à craindre ma manie révisante, a insisté pour que nous travaillions de concert. Rien ne pouvait m'arriver de mieux. Après des mois de travail, nous avons abouti à une nouvelle traduction d'un nouvel original. Certains vers français ont été trouvés par retraduction de l'anglais. Qui en est l'auteur ? Je ne dirai jamais ce que je dois à Philip Stratford, dont les transpositions m'ont permis d'inventer ce que j'avais cherché en vain

lorsque ne me répondait pas l'écho d'une autre langue. Il arrive que la traduction parachève ce qu'elle transporte en une autre langue.

Ces considérations m'amènent au deuxième terme de l'intitulé qui nous a été proposé, dont la formulation, qui semble étrange au premier abord, voire fautive, se révèle éclairante : « Traduire une langue... ». Curieusement, la langue apparaît ici comme le complément d'objet direct du verbe « traduire », comme si c'était la langue qu'on traduisait. Or, le sens commun veut qu'on ne traduise pas une langue en une autre, mais un texte d'une langue en une autre, par exemple *The Second Scroll* (1951) d'Abraham Moses Klein de l'anglais au français, où il devient *Le second rouleau* (1990). Une langue est le lieu d'origine du texte et une autre langue son lieu d'arrivée ; la traduction assurerait le passage de l'un à l'autre. Mais que passe de ce point de départ à ce point d'arrivée, de la langue-source à la langue-cible comme disent les traductologues ? Dira-t-on que c'est le texte ? Cela reviendrait à soutenir qu'on peut l'abstraire de sa langue pour le récrire en une autre. Existerait-il hors de la langue, hors de toute langue, comme une forme platonicienne ? Soit tel poème, disons de Gaston Miron ou de David Solway ; son auteur l'aurait amené à l'existence dans une langue et son traducteur le transporterait dans une autre. L'absurdité de cette proposition saute aux yeux : un texte existe toujours dans une langue, par une langue. Miron ne pouvait écrire « *La Marche à l'amour* » qu'en français, et lorsqu'Angelo Bellettato traduit en italien « *La marcia all'amore* » ou Marc Plourde « *The March to Love* » en anglais, ils ne transportent pas tant le poème de Miron en italien ou en anglais qu'ils ne transportent l'italien et l'anglais dans le poème de Miron. Autrement dit, on ne traduit pas un texte d'une langue en une autre : on traduit une langue en une autre dans un texte. Le traducteur s'enferme dans le texte qu'il traduit, dont il s'interdit de sortir, et il y fait entrer une autre langue. C'est bien une langue qui est traduite dans le texte, la langue d'arrivée ou langue-cible. Je n'ai jamais traduit de poèmes de Klein en français : j'ai inséré le français dans quelques poèmes de Klein.

J'arrive au troisième terme de l'intitulé de ce séminaire : « Traduire une langue mais aussi une culture ». Mais traduit-on une culture ? Avant qu'on puisse répondre à une telle question, mille

autre surgissent. D'abord, qu'est-ce qu'une culture ? D'évidence, ce mot doit ici être pris dans son acception anthropologique : c'est la culture d'un groupe social, une tradition littéraire, des valeurs et des habitudes de vie, des objets, des façons de faire, des horaires, des modes de production des biens et des services, un aménagement du paysage, des règles de politesse, des manières de table, et ainsi de suite. Ce n'est pas la culture qu'un individu se donne, plus ou moins complexe, élaborée, riche et personnelle ; ce n'est pas la culture de celui qui connaît, disons, la musique sérielle, la peinture italienne, la poésie de Basho, la cuisine provençale, les règles du baseball et des échecs, le grec ancien, la mythologie iroquoise, l'histoire de la Nouvelle-France, les romans policiers anglais, et ainsi de suite. Même posée cette distinction élémentaire, les difficultés restent sans nombre. La culture au sens anthropologique constitue-t-elle un code au même sens qu'une langue, qu'on pourrait transformer, traduire en un autre code ? Les cultures forment-elles des ensembles cohérents, des systèmes suffisants au même titre que les langues ? Existent-elles les unes à côté des autres comme les langues ? Leurs modes de contact, d'attraction et de répulsion, sont-ils les mêmes ? D'évidence, le mot « traduire » doit s'entendre dans une autre acception si on l'applique à une culture plutôt qu'à une langue.

Langues et cultures ne coïncident pas ; elles ne se situent pas sur le même plan. Plusieurs cultures peuvent coexister à l'intérieur d'une langue : nous parlons à peu de choses près français comme nos ancêtres du XVII<sup>e</sup> siècle – nous lisons, sans nous reporter sans cesse au dictionnaire, La Fontaine, Racine et Pascal –, mais nous n'avons pas la même culture qu'eux, qu'il s'agisse de la culture matérielle ou des valeurs philosophiques et morales qui dictent les conduites. Inversement, un même espace culturel peut recouvrir plusieurs langues : un Européen qui arrive en Amérique du Nord repère aussitôt des traits culturels communs aux habitants du Nouveau Monde en dépit de la différence de leurs langues. On ne vit pas très différemment en banlieue de Québec, de Boston ou de Toronto : on y circule dans les mêmes voitures, on y vit dans des maisons semblables, posées derrière des parterres identiques, dans le même étalement urbain, on y porte les mêmes vêtements, on y écoute les mêmes émissions de télévision, on y fait ses courses dans

les mêmes centres commerciaux, on y mange les mêmes *fast foods*, on y travaille selon les mêmes horaires, et ainsi de suite. En dépit de nuances, bien entendu, de différences si on y tient, c'est la même culture : les mêmes objets, les mêmes travaux, le même espace, les mêmes loisirs. Malgré la différence des langues, l'habitant de Burlington, Vermont, ne sera pas dépaysé en arrivant à Drummondville, Québec.

Traduit-on des cultures ainsi entendues à l'intérieur d'une même langue ? Par exemple comment traduit-on à l'intérieur de la langue française la culture d'un Québécois à un Belge ou à un Sénégalais ? Le verbe « traduire » prend ici un tout autre sens. Traduire une langue, c'est s'efforcer de lever les obstacles à la compréhension, aplanir les différences en substituant à un code linguistique inconnu ou mal connu un autre code immédiatement compréhensible. Transposer en français des vers de David Solway, c'est permettre à celui qui ne sait pas ou qui sait mal l'anglais de les lire sans difficulté ; traduire, alors, c'est rapprocher. Mais s'il s'agit, à l'intérieur d'une même langue, de « traduire une culture », s'il s'agit, disons, de commenter les *Pensées* de Pascal à une classe d'étudiants de lettres, ou de présenter la poésie de Paul-Marie Lapointe à des lecteurs français, il faudra d'abord faire sentir des différences, substituer à une illusion de familiarité un sentiment d'étrangeté, en un mot, éloigner, marquer les distances. Ainsi, traduire une langue, ce serait atténuer les différences et traduire une culture les accentuer ? Curieux paradoxe.

Ce collectif de la CEFAN porte sur les « Échanges culturels entre *deux solitudes* ». L'expression « deux solitudes » me paraît contestable ; elle désigne les deux grandes communautés linguistiques qui coexistent au Canada, qu'elle transpose, par un mouvement qui ne me paraît pas rendre compte des faits observables, en deux cultures présumément étanches. Trois auteurs auxquels je me suis colleté en tant que traducteur montrent qu'elle fait obstacle à la perception d'un paysage culturel plus complexe qu'on ne le croit généralement.

Fils d'immigrants juifs, Abraham Moses Klein a grandi et vécu à Montréal, ville qu'il n'a pour ainsi dire jamais quittée, si on excepte une année passée à Rouyn et un bref voyage en Israël. Sa

mère parlait yiddish, il a appris l'hébreu enfant, il a fait ses humanités en anglais à l'Université McGill et son droit en français à l'Université de Montréal. Écrivain de langue anglaise, maîtrisant la culture juive dans toute sa profondeur historique avec une érudition éblouissante, fin connaisseur des littératures française et latine, vivant à Montréal et fréquentant les milieux canadiens-français, Klein est l'auteur d'une œuvre propre plus que toute autre, semble-t-il, à illustrer le thème des échanges culturels. Il a écrit des poèmes, des nouvelles, un inclassable roman, *The Second Scroll*, des essais politiques et littéraires. Son recueil le plus personnel, *The Rocking Chair*, prend pour thème le Canada français, et *The Second Scroll* transpose le *Pentateuque* dans l'histoire contemporaine, entre le Montréal des années 1920 et 1930, l'Europe de l'Holocauste, le Maroc, l'Italie de l'après-guerre et Israël. Toute son œuvre peut être considérée comme un effort de traduction culturelle : de la tradition juive, de l'univers canadien-français, du labyrinthe joycien d'*Ulysses*, de la tradition poétique anglaise, de l'humanisme latin. Mais si on sait ce que Klein traduit, on peut se demander en quoi il le traduit. J'avancerais qu'il le traduit en lui-même : dans *The Rocking Chair*, il ne s'est fait ni l'observateur ni le porte-parole du Canada français, il s'est fait et ne s'est pas fait Canadien français, s'assimilant des façons de penser et des façons d'être en gardant ses distances. Tout ce qu'il touche devient kleinien, prend les intonations de sa voix, la complexité de son esprit. Même lorsqu'il rédige des éditoriaux ou se porte candidat aux élections, il ne se fait jamais le porte-parole d'un groupe ou d'une idéologie : il reste un homme singulier, qui ne refuse rien de ce qui l'a fait, qui accepte de se situer au foyer de lignes de forces contradictoires et qui tente de les ordonner, de les traduire l'une en l'autre. Cela rend d'une extrême difficulté la traduction de son œuvre dans une autre langue ; cela en fait aussi une épreuve à laquelle il vaut la peine de se mesurer.

*The Second Scroll* est un midrash, c'est-à-dire une exégèse du *Pentateuque*, à la lumière tragique de l'histoire juive contemporaine, depuis les pogroms en Russie tsariste jusqu'à la fondation de l'État d'Israël en 1949. Le premier chapitre, « Genèse », évoque l'enfance du narrateur à Montréal au début du siècle et un oncle mythique, Melech Davidson, resté en Europe, qui écrit à sa famille émigrée

dans le Nouveau Monde. Le deuxième, « Exode », décrit l'Holocauste, auquel l'oncle Melech échappe miraculeusement. Puis « Lévitique », raconte le départ du narrateur pour Israël afin de préparer un reportage sur la naissance du nouvel état pour un journal canadien ; il fait un crochet par Rome, où il espère retrouver son oncle dans un camp de transit. « Nombres » le transporte à Casablanca, où il suit à la trace cet oncle décidément insaisissable, qui s'est porté volontaire pour travailler auprès des Juifs marocains. Il arrive enfin en Israël au dernier chapitre, « Deutéronome », où il prépare son reportage tout en continuant de poursuivre cet oncle qu'il n'a jamais vu et qui périt dans un attentat au moment où il allait enfin le retrouver. Chaque chapitre se double d'une glose, désignée par une lettre de l'alphabet hébreu : les deux premières sont des poèmes, sur l'enfance montréalaise du narrateur et sur le génocide nazi ; la troisième élabore un commentaire talmudique des fresques de la Sixtine ; la quatrième est une pièce de théâtre, dont la scène se situe à Bagdad au Moyen Âge ; la dernière rassemble le psautier composé par l'oncle Melech. Bourré de références à la Bible, au Talmud, à la patristique, à la *Divine Comédie* et à la littérature anglaise, superposant à l'histoire contemporaine les millénaires de la diaspora, tressant les références et les allusions érudites, écrit dans un anglais travaillé par l'hébreu, le yiddish, le latin, ce roman, dont presque chaque mot étage un feuilleté de significations, se révèle d'une complexité labyrinthique. Il appelle pour un lecteur de langue anglaise une herméneutique qui équivaut à une traduction : un rabbin, Solomon J. Spiro (1984), a pu en publier un commentaire ligne par ligne qui, répertoriant les seules allusions à la culture juive – Torah, Talmud, prières, coutumes et folklore – compte une centaine de pages, soit presque autant que le texte lui-même. Comment pouvait-on traduire un tel livre en français ? Rendre fidèlement ce texte, c'était rendre, dans toute la mesure possible, son épaisseur d'allusions, mais sans les éclairer : amener à la langue française sa frange d'ombre, des indices, des échos d'une culture aussi étrangère à l'anglais qu'au français. Il fallait traduire une langue et transposer, sans la traduire, une culture. Le lecteur de la version française devrait pouvoir se lancer dans la même herméneutique que le lecteur de l'original, en éprouvant ni plus ni moins de difficultés.



Je m'arrêterai plus brièvement aux deux autres auteurs que je souhaite évoquer, David Solway (1982 ; 1989) et Earle Birney (1975 ; 1991 ; à paraître). Le premier est un poète anglo-montréalais, né à Sainte-Agathe comme Miron, et qui appartient à la même génération que moi. Le second, né à Calgary au début du siècle, a vécu à Toronto puis à Vancouver et il a caressé l'ambition de devenir le barde national du Canada, le porte-parole et le traducteur de la diversité géographique, politique et culturelle de cet immense pays.

La poésie de Solway m'est à la fois très proche et légèrement distante, d'autant plus déconcertante en cela : ses références sont celles de ma génération, celles des Montréalais qui ont eu 20 ans au cours des années 1960, et ses poèmes évoquent un paysage qui m'est familier – les rues de Montréal, les Cantons de l'Est – mais dans un autre idiome poétique, dont les références majeures seront, disons, Coleridge, Yeats, Auden et Layton plutôt que Baudelaire, Apollinaire et Saint-Denys Garneau. C'est le même univers, dans un autre éclairage, avec d'autres inflexions. La difficulté consiste à restituer tout cela qui est familier, sans estomper ni accentuer les différences d'accent. Autrement dit, il ne faut pas trop traduire la culture, et tenir une distance juste entre ce qui appartient au même univers – des expériences et des références communes aux Montréalais anglophones et francophones de cette génération – et ce qui constitue une distance à la fois légère et bien réelle : rendre l'étrange familiarité de ces poèmes sans les rendre étrangers.

Ceux de Birney n'opposent pas de telles difficultés. Ils portent le projet culturel et politique d'une identité canadienne dont je me sens partie prenante, autrement que lui. Le Canada de Birney est en quelque sorte l'autre face du pays que je connais. Tout m'y est relativement clair et répond à un code dont il suffit, presque à tout coup, de renverser les termes comme en miroir : on y retrouve souvent les mêmes images que chez les écrivains québécois, avec d'autres valeurs. J'en citerai un seul exemple, inattendu et d'autant plus éclairant : un poème de Birney, *Page de Gaspé*, développe la même image qu'un conte de Ferron, *Le paysagiste*. Dans l'un et l'autre cas, la perspective est nationaliste, mais il ne s'agit pas du même nationalisme. Une différence de cet ordre n'est vraiment pas insurmontable : à l'intérieur d'une même culture – un même regard

sur un paysage austère qu'il s'agit d'humaniser –, des idéologies s'opposent, qui se laissent sans mal transporter d'une langue à l'autre parce qu'elles parlent le même langage.

Quelques observations pour conclure. Les trois auteurs que j'ai trop rapidement évoqués invitent à penser que les relations entre langue et culture ne sont pas univoques. Klein se situe aux marges de la culture anglaise tout autant que de la culture française : un lecteur anglais de *The Second Scroll*, s'il n'est pas juif, n'est pas moins déconcerté que le lecteur français du *Second rouleau*. À l'intérieur de l'anglais, l'œuvre de Klein crée un espace culturel radicalement autre, dont il s'agit de transposer en français l'altérité sans la traduire si traduire signifie rendre familier. Solway, au contraire, propose dans une autre langue une culture qui est presque la même que la mienne ; la traduction, en ce cas, doit résister à une assimilation qui annulerait une distance infime mais précieuse. Enfin, l'œuvre de Birney, parce qu'elle porte une idéologie, se révèle la plus facile à traduire, une fois, bien entendu, que sont résolues les difficultés du passage de l'anglais au français, qui ne sont jamais une sinécure : on trouve sans mal en français l'équivalent de son nationalisme – c'est la même simplification de la réalité au nom d'impératifs politiques, autrement dit le même langage, la même culture, les mêmes questions bien que les réponses qui leur sont apportées ne sont pas les mêmes. Entre les deux mêmes langues, l'anglais et le français, la question de la culture se pose de façon toute différente chez ces trois auteurs. J'en déduis que traduire une culture constitue une tout autre entreprise que traduire une langue et qu'il vaudrait mieux ne pas employer le même mot pour désigner des activités qui diffèrent tant. On ne traduit pas une culture : on la pénètre, on se l'assimile, on mesure sa distance par rapport à elle et, dans une traduction, c'est précisément tout ce qui la rend autre qu'il faut transporter, si possible sans rien y changer.

Un commentaire, pour finir, sur l'expression « deux solitudes ». Elle ne me paraît pas rendre la complexité de la situation culturelle du Canada. D'abord, elle recourt à un pathétique facile, d'autant que ces « solitudes » qui mettent en présence deux populations de plusieurs millions de personnes sont bien encombrées. Puis il y a tant de contacts, d'échanges, de rencontres, de convergences

inattendues que deux « solitudes » si intimement mêlées l'une à l'autre ne sont pas seules du tout. Et puis, il n'y en a pas que deux, depuis longtemps : le moins qu'on puisse dire d'un Juif comme Klein, c'est qu'il n'appartient tout à fait ni à l'une ni à l'autre. Faudrait-il alors inventer une « troisième solitude » ? Et combien d'autres encore ? Mieux vaut renoncer à ce qui n'est qu'un cliché daté.

## Bibliographie

- Birney, Earle (1975), *Collected Poems*, Toronto, McClelland et Stewart.
- Birney, Earle (1991), « Cinq poèmes », traduits par Robert Melançon, *Ellipse*, 45.
- Birney, Earle (à paraître), *Lumières de Vancouver*, poèmes traduits par Robert Melançon.
- Du Bellay, Joachim (1931), « Au Seigneur J. de Morel, Ambrunois », dans *Œuvres poétiques*, VI - Discours et traductions, édition critique de Henri Chamard, Paris, STFM.
- Klein, A. M. (1951), *The Second Scroll*, New York, Knopf.
- Klein, A. M. (1990), *Le second rouleau*, traduit de l'anglais par Charlotte et Robert Melançon, Montréal, Éditions du Boréal.
- Melançon, Robert (1979), *Peinture aveugle*, Montréal, VLB éditeur.
- Melançon, Robert (1985), *Blind Painting*, translated by Philip Stratford, Montreal, Vehicule Press.
- Pétrarque (1988), *Canzoniere - Le Chansonnier*, édition bilingue de Pierre Blanc, Paris, Bordas (coll. Classiques Garnier).
- Solway, David (1982), *Selected Poems*, Montréal, Vehicule Press.
- Solway, David (1989), « Trois Poèmes », traduits par Robert Melançon, *Zymergy*, 6 (automne).
- Spiro, Solomon J. (1984), *Tapestry for Designs - Judaic Allusions in the Second Scroll and the Collected Poems of A. M. Klein*, Vancouver, University of British Columbia Press.