

Dictature et mémoire auditive : le territoire en écho chez Dany Laferrière

Liza Bolen

Université du Nouveau-Brunswick, Canada

Résumé

L'Odeur du café (1991) marque un point tournant dans l'œuvre de Dany Laferrière puisqu'il s'agit du premier roman où l'auteur retourne dans son pays natal, Haïti, et plonge, avec son lecteur, dans une enfance narrative autofictive bercée par la lenteur, par la douceur, et par cette odeur emblématique du café. Cet univers référentiel sera revisité plusieurs fois dans l'œuvre de Laferrière, notamment dans *Le Goût des jeunes filles* (1992) et *Le Charme des après-midis sans fin* (1997) qui, eux aussi, ont été salués par la critique pour leur caractère ludique, sensuel, et qui constituent en quelque sorte la suite de *L'Odeur du café* : soulignons que l'action de ces trois romans se situe respectivement en 1963, 1965 et 1968. Cette époque diégétique est importante car elle permet, en effet, d'assister au passage de l'enfance à l'adolescence du personnage-narrateur. Elle est importante, aussi, car elle puise ses racines dans le contexte historique particulièrement violent de la dictature des Duvalier, dont le pouvoir destructeur s'est étendu de 1957 à 1986 en Haïti.

À travers ce corpus, nous explorerons donc des pistes pour mieux positionner l'écriture de Laferrière par rapport à cette crise politique. En examinant les thématiques de la mémoire et de l'enfance (Boucher, 2013), ainsi que les dynamiques intertextuelles (Sabo, 2018), et en analysant les dimensions affectives et sonores de ces trois récits, cet article propose de démontrer que l'apparente légèreté et l'aspect ludique de ces textes ne parvient pas à masquer entièrement les turbulences de l'époque, et que le portrait polymorphe du territoire pré-exilique s'inscrit comme une composante caractéristique de l'esthétique de Laferrière.

Mots-clés : Haïti, Laferrière, dictature, mémoire, sensorialité, « soundscape »

Abstract

L'Odeur du café (1991) represents a turning point in Dany Laferrière's *œuvre*, as it is the first novel in which the author returns to his native Haiti and immerses both himself and his readers in an autofictional childhood narrative imbued with slowness, softness, and the emblematic aroma of coffee. This referential universe is revisited multiple times in Laferrière's work, notably in *Le Goût des jeunes filles* (1992) and *Le Charme des après-midi sans fin* (1997), which have also been praised for their playful and sensual qualities. Together, they form a loose sequel to *L'Odeur du café*, with the action of these three novels unfolding respectively in 1963, 1965, and 1968. This narrative period is significant for two key reasons: it portrays the narrator-protagonist's transition from childhood to adolescence and is deeply rooted in the historically violent context of the Duvalier dictatorship, whose destructive rule spanned from 1957 to 1986 in Haiti.

Through this corpus, the article seeks to better situate Laferrière's writing in relation to this political crisis. By examining themes of memory and childhood (Boucher, 2013), intertextual dynamics (Sabo, 2018), and the affective and sonic dimensions of these three novels, we argue that the apparent lightness and playful nature of these texts do not entirely conceal the era's underlying turbulence. Furthermore, the polymorphic depiction of the pre-exilic territory emerges as a defining feature of Laferrière's aesthetic, showcasing his ability to intertwine the intimate and the political in a narrative style where gentleness coexists with the unrest of the historical context.

Keywords: Haiti, Laferrière, Dictatorship, Memory, Senses, Soundscape

Introduction

Comment aborder l'œuvre de Dany Laferrière sans évoquer sa position unique au croisement des traditions littéraires et des identités culturelles ? Refusant les catégories fixes, cet « écrivain méditatif » (cf Ursula Mathis-Moser, 2015) semble véritablement échapper à toute étiquette qu'on voudrait lui accoler – celle, par exemple, d'auteur haïtien, québécois ou migrant – pour occuper une posture d'entre-deux qui nourrit l'ensemble de son œuvre. Ce rejet des assignations identitaires se manifeste, par exemple, dans *Je suis un écrivain japonais* (2008), roman qui détourne avec ironie les notions d'appartenance tout en subvertissant les attentes de son lectorat. Plus récemment, cette démarche s'incarne également dans des ouvrages magnifiquement écrits et illustrés à la main tels que *Autoportrait de Paris avec chat* (2018), des créations hybrides à la croisée des genres qui défient toute classification littéraire ou artistique, oscillant entre bande dessinée, tableau, conte et roman.

En fait, dès les années 1990, Laferrière revendiquait cette liberté, affirmant dans une entrevue : « On parle toujours de moi en termes de territoire. Or, je ne me sens pas Haïtien ni Québécois. Plutôt Américain » (Francine Bordeleau, 1994 : 10). Cette posture hors-catégories éclaire la manière dont Laferrière articule les principaux territoires qui structurent son œuvre : Montréal et Haïti. Les romans campés à Montréal, amorcés en 1985 avec *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et qui s'étendent sur l'ensemble de son imposante œuvre, explorent principalement la vie dans cette ville, ses défis, ses contrastes et les dynamiques de l'altérité. Qualifiés d'« autobiographie américaine » tant par l'auteur que par la critique³⁴, ces récits témoignent d'une volonté d'inscrire

³⁴ Le terme « autobiographie américaine » désigne une dizaine de romans de Laferrière - *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, *Chronique de la dérive douce*, *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, *L'Énigme du retour*, *Tout bouge autour de moi*, *Journal d'un écrivain en pyjama*, *Fête chez Hoki*, *Éroshima*. Depuis 2024,

son parcours dans un cadre nord-américain plus large, tout en explorant les complexités de l'expérience migratoire et les interactions entre lieux et récits personnels. Ce n'est qu'en 1991, avec la publication de *L'Odeur du café*, que Laferrière « ouvre la veine caribéenne de [s]on œuvre³⁵ », retournant à son Haïti natal pour y puiser les souvenirs – les sons, les odeurs, les images, les personnages et les paysages – qui marqueront, aussi, une grande partie de sa production ultérieure. Ainsi, l'œuvre de Laferrière est traversée par un dialogue constant entre ces territoires, rythmé par des appels aux sens qui permettent à la mémoire de circuler entre les espaces diégétiques. Comme le souligne Bonnie Thomas, *L'Odeur du café* et *Le Charme des après-midi sans fin* se distinguent notamment par leur évocation sensorielle de Haïti qui participe à la mise en place d'une poétique de l'espace traversant l'ensemble de l'œuvre :

L'Odeur du café et *Le Charme des après-midi sans fin* sont également remarquables pour leur évocation sensuelle d'Haïti. Les images, les sons et les odeurs d'Haïti marquent Laferrière d'une manière qu'il ne peut véritablement apprécier que plus tard dans sa vie, un retour au pays sensuel qu'il explore dans *Pays sans chapeau*³⁶. (2010 : 269)

Chez Laferrière, mémoire, sensorialité et territoire sont étroitement liés, formant la trame même de son écriture. Les descriptions sensorielles, en particulier auditives, jouent un rôle fondamental : elles ne servent pas uniquement à évoquer une atmosphère ou un moment précis, mais participent activement à l'ancrage du

ces romans ont été rassemblés dans un volume anthologique intitulé *Autobiographie américaine*, publié aux éditions Bouquins (Paris).

³⁵ C'est ainsi qu'on décrit la publication du roman dans la section « Dany Laferrière : Chronologie » à la fin de *L'Odeur du café* (Montréal, VLB Éditeur, 1991), p. 223.

³⁶ La traduction de l'anglais est la nôtre : « *L'Odeur du café* and *Le Charme des après-midi sans fin* are also noteworthy for their sensual evocation of Haiti. The sights, sounds and smells of Haiti mark Laferrière in a way that he can only truly appreciate later in life, a sensual homecoming he explores in *Pays sans chapeau* » (Bonnie Thomas, 2010 : 269).

récit et à la structuration de l'espace narratif, où chaque son porte la trace d'une mémoire et contribue à façonner le territoire. Dans ce contexte, il importe de préciser l'usage que nous faisons des termes *territoire* et *lieu*. Si ces deux notions renvoient à un espace physique – qu'il s'agisse de le décrire ou de le délimiter – leur portée diverge sensiblement dans le cadre d'une analyse de l'œuvre de Laferrière. Le lieu désigne une matérialité localisée, une géographie circonscrite, tandis que le territoire déborde cette dimension : il engage une part subjective, en tant qu'espace traversé par la mémoire, l'histoire collective et l'expérience vécue. Le territoire, tel qu'il se déploie dans l'œuvre, devient ainsi un vecteur de sens, un espace symbolique qui structure la narration. Loin de s'exclure, lieu et territoire s'entrelacent et se renforcent mutuellement, participant à la construction d'une cartographie littéraire où mémoire, topographie et déplacement occupent une place centrale. Cette double perspective permet donc à l'écriture de Laferrière d'ouvrir de nouvelles trajectoires narratives, tout en brouillant les frontières entre genres, identités et espaces. En ce sens, l'approche de Laferrière se rapproche de la notion de « border writing » conceptualisée par Emily D. Hicks, qui écrit :

Dans l'écriture frontalière, le sujet est décentré et l'objet n'est pas présent ou immédiat, mais déplacé. Les écrivains frontaliers représentent cette attitude envers les objets tels qu'ils existent dans plus d'un contexte culturel³⁷. (1991 : 25)

L'œuvre de Laferrière, affranchie des contraintes imposées par les frontières géographiques et les étiquettes littéraires, s'inscrit donc dans une dynamique transnationale, plurielle – « more than one cultural context » – et, enfin, fluide.

³⁷ La traduction de l'anglais est la nôtre : « In border writing, the subject is decentered and the object is not present or immediate but displaced. Border writers re-present that attitude toward objects as they exist in more than one cultural context » (Emily D. Hicks, 1991 : 25).

En d'autres termes, Laferrière est à la fois québécois et haïtien, tout en transcendant ces affiliations.

Pourtant, cette posture ne se déploie pas sans dualité : bien que l'éclatement des frontières et des catégories soit central à son écriture, ses romans conservent un port d'attache solide, mémoriel et affectif, qui réaffirme l'importance du lieu et, plus largement, du territoire. À cet égard, Hicks souligne également :

En ce qui concerne la frontière, celui qui la traverse est impliqué dans un processus de 'déterritorialisation' en franchissant la frontière, mais aussi de 'reterritorialisation', dans la mesure où il ou elle s'accroche à des images nostalgiques de l'autre côté³⁸. (*Ibid.*, 40)

Cette conceptualisation semble particulièrement pertinente pour saisir l'approche de Laferrière : un désir de liberté et de fluidité, toujours enraciné dans une relation profonde et nostalgique avec l'espace. Ainsi, son écriture explore la tension entre déterritorialisation et reterritorialisation, créant des récits où s'entrelacent mobilité et mémoire. Dans cet article, nous proposons donc d'explorer la représentation du territoire dans l'œuvre de Dany Laferrière, en particulier dans les récits qui évoquent le Haïti de l'enfance et de la jeunesse du narrateur. Il s'agira, plus précisément, d'analyser la manière dont les dimensions sombres de la dictature ayant marqué Haïti entre les années 1950 et 1980 se manifestent dans une écriture fréquemment décrite comme étant ludique, caractérisée par le regard naïf et observateur de l'enfance. Nous nous attacherons également à montrer comment la sensorialité, en particulier le registre auditif, participe à la

³⁸ La traduction de l'anglais est la nôtre : « In terms of the border, the border crosser is involved in 'deterritorialization' by crossing the border, but in 'reterritorialization' to the extent that she or he clings to nostalgic images on the other side » (Emily D. Hicks, 1991: 40).

construction d'une poétique du territoire, révélant à la fois sa densité affective et sa complexité historique.

Bien que l'auteur ait explicitement abordé les dimensions tragiques de l'histoire d'Haïti dans des textes tels que *Tout bouge autour de moi*³⁹ – publié peu de temps après le séisme dévastateur de 2010⁴⁰ – cet article se concentrera sur des romans antérieurs, ancrés dans l'enfance préexilique, avant que ne surgisse la problématique du retour. Ces récits, souvent perçus comme plus légers et teintés de nostalgie, révèlent néanmoins, à travers une analyse attentive des éléments sensoriels et narratifs, des traces d'une violence plus diffuse, qui évoque le contexte politique correspondant à l'époque diégétique. Ainsi, cette étude portera sur trois romans : *L'Odeur du café* (1991), *Le Goût des jeunes filles* (1992), et *Le Charme des après-midi sans fin* (1997), afin de mettre en lumière comment les souvenirs d'enfance – en particulier les souvenirs sensoriels – se conjuguent à une représentation subtile, mais néanmoins persistante, des tensions et des traumatismes du territoire haïtien.

Trois romans, un parcours dans le temps

Tant dans son « autobiographie américaine » que dans ses récits situés en Haïti, Dany Laferrière construit un univers littéraire qui devient de plus en plus familier à mesure qu'on le parcourt. Cette familiarité tient autant à son style, qui

³⁹ Dès l'incipit de *Tout bouge autour de moi*, l'auteur écrit : « Dans les quartiers populaires, comme le Bel-Air, le crime n'est plus toléré par une population exténuée qui a tout connu pendant le dernier demi-siècle : les dictatures héréditaires, les coups d'État militaires, les cyclones à répétition, les inondations dévastatrices et les kidnappings à l'aveuglette. » (Dany Laferrière, 2010 : 9).

⁴⁰ Dans son article « L'universalisation de la catastrophe haïtienne dans *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière », Alessa Vignoli explique : « Un séisme de magnitude entre 7,0 et 7,2 sur l'échelle de Richter a frappé le sud d'Haïti le 12 janvier 2010, à 16h53 heure locale. Il s'agit du pire désastre naturel dans l'histoire de l'hémisphère occidental ; selon les estimations officielles, on a compté environ 250 000 victimes, 250 000 blessés, 1.2 million de sans-abri et un million d'enfants restés orphelins ou sans un parent. » (Vignoli, 2020 : 161).

oscille entre prose et poésie, qu'à la récurrence de personnages, de lieux et de thèmes qui forment cette grande fresque. Ces éléments récurrents, qui servent autant de points de repère que de *topoi*, renforcent la cohérence de l'ensemble de son œuvre. À ce sujet, dans son article « Dany Laferrière's Aesthetic of Recycling », Oana Sabo souligne :

Laferrière confère une cohérence à l'ensemble de son œuvre en réemployant des événements, des personnages et des motifs déjà présents dans ses premiers écrits. La récurrence de ces éléments contribue à l'élaboration d'un univers littéraire identifiable, qui répond aux attentes des lecteurs familiers de son travail, tout en invitant les nouveaux lecteurs à découvrir ses textes antérieurs⁴¹. (2018 : 97)

Cette autoréférentialité et ces croisements intertextuels qui traversent l'œuvre de Laferrière créent cette cohérence et cette continuité narrative. Cela permet, aussi, aux lecteurs de s'orienter dans cet univers foisonnant tout en créant une esthétique singulière, où chaque texte renvoie aux précédents tout en enrichissant l'ensemble. Ainsi, les motifs récurrents ne servent pas uniquement à relier les textes entre eux : ils participent à une réflexion plus large, identitaire et mémorielle. Les trois romans au cœur de cette étude illustrent particulièrement bien cette dynamique : ils mettent en scène un même personnage-narrateur, dont l'évolution se déploie dans un espace et une temporalité tissés d'une continuité narrative, reconnaissable à travers ces trois textes. Les descriptions des couleurs, des sons, des odeurs, des passants et du passage du temps se font écho d'un texte à l'autre, tissant un réseau de résonances qui renforce l'unité de l'ensemble. De

⁴¹ La traduction de l'anglais est la nôtre : « Laferrière gives his œuvre a certain unity by redeploying the same events, characters, and motifs he has introduced in his earlier works. The repetition of these elements creates a recognizable literary universe that meets the expectations of readers familiar with the author's works, while directing unfamiliar readers to his previous texts. » (Oana Sabo, 2018 : 97).

plus, chacun d'eux met en scène Haïti comme un espace central, celui de l'enfance ou de l'adolescence, un territoire presque mythique du passé, qui dévoile les fondements affectifs et culturels du narrateur. Dans ces textes, Haïti devient donc à la fois un espace tangible, empreint de sensations, et un territoire symbolique, porteur d'une mémoire collective et individuelle. Ces trois romans semblent ainsi former une trilogie implicite, un parcours initiatique qui montre une progression narrative et thématique.

L'Odeur du café (1991) – premier roman, rappelons-le, situé en Haïti – marque un tournant important dans l'œuvre de Laferrière. En effet, l'auteur choisit de renouer avec ses racines en plongeant dans son enfance, dans le paisible village de Petit-Goâve, aux côtés de sa grand-mère Da. Ce roman incarne ainsi une sorte de retour aux sources et d'hommage à une période de l'enfance marquée par la douceur et l'insouciance. La description de cet espace-temps, à travers de vifs souvenirs sensoriels tels que les couleurs et les bruits du village, ou encore l'odeur du fameux café des Palmes, confère à ce récit un caractère profondément poétique, qui évoque avec douceur une enfance simple, bercée par la mémoire d'un lieu intime. *Le Charme des après-midi sans fin*, publié en 1997⁴², s'inscrit dans la continuité de cet univers, mais avec un changement notable au niveau du ton du récit. Certes, on y retrouve le même personnage-narrateur que dans *L'Odeur du café* – Vieux Os – qui évoque, une fois de plus, ses souvenirs passés auprès de sa grand-mère en Haïti. Cependant, le récit adopte un ton beaucoup plus grave, marqué par la présence récurrente des termes tels que « rage » (*CAMSF*, 23, 121), « douleur » (*CAMSF*, 19, 103, 104, 130, 182, 184, 221, 234), « hurler » (*CAMSF*, 18, 32, 60, 69, 70, 78, 79, 83, 87, 98, 143,

⁴² Désormais, les références au roman *Le Charme des après-midi sans fin*, Boréal, 1997 seront indiquées par le sigle *CAMSF*, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

159, 162, 208, 210, 212, 235, 237)⁴³, « colère » (*CAMSF*, 79, 85, 152, 175, 194, 195, 207) et « malheur » (*CAMSF*, 55, 57, 168). On y retrouve également des références explicites à l'omniprésence de la mort (« La mort est là », *CAMSF*, 59) et à la menace de la « prison » (*CAMSF*, 150), qui annoncent un changement dans la nature des relations entre les personnages et, plus largement, un changement dans le climat général de ce monde idéalisé de l'enfance.

Le lecteur assiste alors à une rupture progressive, où les tensions et les conflits s'insinuent dans un territoire jusqu'alors représenté comme étant paisible. Notons, d'ailleurs, que l'émergence de cette perturbation de l'espace de l'enfance dans *Le Charme des après-midi sans fin* semble conférer au titre du roman une dimension supplémentaire, empreint d'une certaine nostalgie ou de la conscience d'une fin qui finira par arriver, imminente malgré tout. Cette réflexion sur l'inévitable passage du temps et sur l'inscription du lieu dans la mémoire, à l'abri de la finalité, se retrouve explicitement dans ce roman. Ainsi, dans l'épilogue du *Charme des après-midi sans fin*, Laferrière écrit :

Je suis retourné dernièrement, le 11 août 1997, à Petit-Goâve. La première fois depuis mon départ, il y a plus de 30 ans. Juste avant d'envoyer ce livre à mon éditeur. Et je les ai tous revus. [...] Le soleil de midi. Les rues désertes. La mer turquoise scintillant derrière les casernes. La ville fait la sieste. Vers le soir, j'ai revu sur les quais les copains [...] qui ont illuminé mon enfance. (La plupart reposent dans le cimetière fleuri de Petit-Goâve, emportés par l'épidémie de Malaria qui a fait rage en 1964, l'année suivant le cyclone Flora.) Tout est resté comme avant dans ma mémoire. J'ai pris tant de plaisir à être à Petit-Goâve que je n'ai pas vu le temps passer. (*CAMSF*, 241)

⁴³ Cette liste inclut les variations grammaticales du verbe hurler, comme le nom *hurlement* et ses différentes formes conjuguées (*hurlais, hurlant*).

Ce changement de ton et, surtout, cette tension, se cristallisent dans le roman de 1992⁴⁴, *Le Goût des jeunes filles*⁴⁵, où il apparaît de manière encore plus évidente, voire explicite. Le narrateur – il s’agit toujours de Vieux Os – désormais adolescent, est pourchassé par les Tonton Macoutes, ces soldats du régime duvaliériste connus pour leur rôle dans la répression politique durant cette période⁴⁶. Il trouve alors refuge dans une maison du quartier où il découvrira, justement, ce goût des jeunes filles – moment qu’on peut effectivement supposer formateur lorsqu’on connaît l’ensemble de l’œuvre de Dany Laferrière. Ce roman, bien qu’il conserve des éléments d’émerveillement, de plaisir et de sensualité à travers ce portrait de l’adolescence, s’inscrit dans un contexte de plus en plus oppressant. La menace des Tonton Macoutes, qui plane tout au long du récit, fait naître une tension palpable et fait écho à l’angoisse du climat politique répressif d’Haïti à l’époque :

Je suis chez Miki. C’est le seul endroit où je me sens en sécurité. Miki connaît tous les marsouins. Personne ne songerait à venir me chercher ici. Miki dormait profondément quand j’ai frappé à sa porte. [...] Elle a ouvert immédiatement. On voit qu’elle a l’habitude d’ouvrir sa porte aux gens.

— Qu’est-ce que tu fais là ?

— Je peux entrer ?

Elle me laisse passer.

— Tu ne sais pas quelle heure il est ? me dit-elle avec un léger sourire.

— Il faut que je me cache.

— Qu’est-ce qu’il y a ?

Cette fois, la voix était un peu inquiète. Pas trop.

⁴⁴ Il convient de souligner que la chronologie narrative ne correspond pas à l’ordre de publication des romans. *Le Charme des après-midi sans fin* sert ainsi de roman intermédiaire entre celui consacré à l’enfance (*L’Odeur du café*) et celui dédié à l’adolescence (*Le Goût des jeunes filles*).

⁴⁵ Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *GJF*, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴⁶ Dans son article de 1985 « De la complexité des motifs de la migration : le cas haïtien », Serge Larose analyse les divers facteurs qui maintiennent la population haïtienne dans la peur pendant cette période, et examine comment ces motifs (notamment l’omniprésence et la corruption des « Macoutes ») influencent le choix difficile et bouleversant de quitter son pays d’origine.

— Les marsouins.

— Alors ?

Miki est une des rares personnes dans cette ville que le mot *marsouin* ne fait pas paniquer.

— Ils me cherchent, dis-je.

Elle a hésité une demi-seconde.

— OK dit-elle... Tu m'expliqueras ça demain.

Je l'ai suivie jusqu'à sa chambre. Elle m'a donné un oreiller. Je suis allé me coucher sur le sofa du salon. Le sommeil est venu très vite. J'ai rêvé que je tombais dans un trou sans fond. (*GJF*, 93–94)

Il apparaît donc clairement que ce récit ne se limite pas à une simple exploration de l'adolescence, mais qu'il s'inscrit dans une réflexion plus profonde sur le climat social et politique qui façonne et conditionne l'expérience de Vieux Os. Dans ce roman où Laferrière entremêle récit et scénario de film la peur domine : elle transparaît tant dans les thématiques abordées et la situation du narrateur que dans des descriptions plus subtiles, liées aux bruits, à la voix, aux hésitations et aux étranges moments de silences, qui intensifient l'atmosphère d'inquiétude latente. Autrement dit, dans *Le Goût des jeunes filles*, le ton et l'ambiance sonore jouent un rôle déterminant dans l'évocation du climat de terreur et de répression. Ainsi, bien que ces trois romans forment une séquence temporelle, ils participent à une évolution narrative où se mêlent le souvenir personnel et les ombres d'un passé collectif marqué par la dictature et la violence politique. Le ton de ces romans, qui révèle d'abord la violence de façon subtile avant d'en montrer l'irruption soudaine et oppressante, témoigne de la manière dont Laferrière parvient à articuler, à travers une écriture qui touche à la fois à l'intime et au collectif, les multiples facettes d'un territoire en mutation.

Climat politique et répercussions diégétiques sous les Duvalier

Le régime politique ayant marqué Haïti durant la majeure partie de la seconde moitié du vingtième siècle est indissociable des dynamiques migratoires de cette période, qui résonnent profondément dans la vie et l'œuvre auto-fictive de Dany Laferrière. En effet, cette époque, dominée par les dictatures successives de François Duvalier et de son fils, Jean-Claude Duvalier, a profondément influencé les trajectoires individuelles et collectives des Haïtiens, notamment celles des écrivains. Dans son article de 2012, Corine Tachtiris souligne l'influence de cette époque sur la production littéraire haïtienne :

Le phénomène de la migration haïtienne de la fin du XX^e siècle est indissociable du règne de François puis de Jean-Claude Duvalier, de 1957 à 1986. En plus de la pauvreté extrême, les régimes duvaliéristes se caractérisaient par une répression politique brutale et des formes extrêmes de censure. S'opposer au gouvernement revenait à risquer des passages à tabac, l'emprisonnement ou la mort, et ainsi, les écrivains en particulier se retrouvaient souvent dans le viseur des Tontons Macoutes – le surnom donné aux Volontaires de la Sécurité Nationale, la force de police personnelle des Duvalier⁴⁷. (2012 : 442)

Si cette période historique est marquée par la répression brutale exercée par les régimes duvaliéristes – caractérisée par la pauvreté extrême, la censure systématique et la violence politique – elle a aussi contribué à façonner une diaspora intellectuelle et artistique marquée par l'exil et la quête d'un espace de liberté d'expression. Pour Laferrière, cette situation a impliqué non seulement un éloignement physique de la terre natale (d'abord par le départ de Port-au-Prince

⁴⁷ La traduction de l'anglais est la nôtre: «The fact of late-twentieth-century Haitian migration is inseparable from the reign of François and then Jean-Claude Duvalier from 1957 to 1986. In addition to extreme poverty, the Duvalier regimes were marked by brutal political oppression and extreme forms of censorship. To speak out against the government was to risk beating, imprisonment, or murder, and thus writers in particular found themselves the targets of the Tontons Macoutes – the nickname given to the Volontaires de la Sécurité Nationale, the Duvaliers' own police force (Corine Tachtiris, 2012 : 442) ».

pour le village de Petit-Goâve, puis par le départ vers les États-Unis et le Canada), mais aussi une transformation fondamentale du rapport à l'identité, à la mémoire et au territoire. Dans les récits de Laferrière, le politique n'est donc jamais distant : il se mêle à l'intime pour révéler les répercussions personnelles et collectives de l'exil. Le contexte historique devient ainsi non seulement un cadre, mais un acteur à part entière dans l'évolution narrative.

À cet égard, il est donc particulièrement significatif de noter la continuité temporelle qui traverse les trois romans analysés dans cette étude : l'action de ces récits se situe respectivement en 1963, 1965 et 1968, des années clés dans l'escalade de la répression duvaliériste et dans les mouvements de résistance, ouverts ou clandestins. Et si ce choix chronologique reflète sans doute une certaine volonté de l'auteur de témoigner d'une période spécifique de l'histoire haïtienne, il permet surtout de tracer une progression à la fois personnelle et historique dans la manière dont les individus vivent et subissent les conséquences du pouvoir autoritaire. Cette séquence temporelle permet aussi, plus largement, d'assister à un certain déclin dans la perception de l'environnement décrit : cette thématique est abordée dans le passage de l'enfance à l'adolescence et de la perte de l'innocence qui correspond généralement à cette période – rappelons que Vieux Os a dix ans dans *L'Odeur du café*, et qu'il aura respectivement douze et quinze ans dans *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles*. Mais au-delà de cette perte d'innocence, on perçoit aussi une dégradation du ton et de la représentation du territoire. Dans leur article « The Aesthetics of Degradation in Haitian Literature », Rafaël Lucas et R. H. Mitsch notent :

L'ampleur de la répression et l'omniprésence des actes destructeurs rendaient inévitable la confrontation au spectacle de la dégradation, qui s'est inscrit dans la littérature sous des formes multiples. Refusant

de renoncer à leur puissance créatrice, les écrivains ont abordé cette dégradation avec une remarquable fécondité⁴⁸. (2004 : 54–55)

Selon Lucas et Mitsch, le climat et les tensions politiques trouvent moyen de pénétrer dans la littérature qui se rattache à Haïti et à cette époque. Il convient donc de dire que la séquence que représentent *L'Odeur du café*, *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles* se voit tout aussi perméable à la violence politique latente, qui surgira au fur et à mesure que le personnage-narrateur grandira et sera en mesure de prendre conscience du milieu dans lequel il évolue. Le territoire apparaît donc comme étant le reflet de cette dégradation, où les traumatismes de la dictature s'intègrent progressivement dans le cadre *a priori* insouciant de l'enfance et de la jeunesse du personnage-narrateur.

Insouciance sur fond de crise politique : entendre les échos

Dans l'épilogue de *L'Odeur du café*⁴⁹, le personnage-narrateur – qui se confond ici de façon particulièrement révélatrice avec l'auteur – explique :

J'ai écrit ce livre pour toutes sortes de raisons. Pour faire l'éloge de ce café (le café des Palmes) que Da aime tant et pour parler de Da que j'aime tant. Pour ne jamais oublier cette libellule couverte de fourmis. Ni l'odeur de la terre. Ni les pluies de Jacmel. [...] Mais j'ai écrit ce livre surtout pour cette seule scène qui m'a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province. (OC, 216)

Le motif est d'une rare clarté : ce livre a été écrit dans une optique mémorielle, et est explicitement présenté comme étant un hommage – « l'éloge » – aux personnages qui ont peuplé son enfance, à sa grand-mère adorée, à la galerie

⁴⁸ La traduction de l'anglais est la nôtre : « The breadth of repression and the omnipresence of destructive action made it impossible to ignore the spectacle of degradation, which found their way into literature under diverse forms. Refusing to abdicate their creative power, writers treated this degradation prolifically (Rafaël Lucas et R. H. Mitsch, 2004 : 54–55) ».

⁴⁹ Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle OC, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

devant chez elle, à son café, et à tous ces éléments telluriques et affectifs qui ont marqué cet espace-temps. Aucune mention, donc, du climat politique qui semble, lors d'une première lecture, totalement éclipsé du récit. En effet, le texte s'inscrit plutôt dans une représentation de l'enfance paisible et joyeusement naïve de Vieux Os, marquée par des journées passées à observer le monde depuis la galerie devant la maison de Da, à échanger avec les passants, et à décrire la vie dans ce village vivant et coloré. Ce territoire, à la fois fondateur et formateur, ne se limite pas à un simple décor : il devient le socle à partir duquel Laferrière amorce la construction d'un portrait d'Haïti, où les couleurs, les odeurs et les sons prennent une valeur mémorielle et identitaire. Ainsi, *L'Odeur du café* se démarque nettement des deux autres romans analysés dans cette étude, car il semble, à première vue, se focaliser exclusivement sur une vision calme, douce, et manifestement moins inquiétante d'Haïti. Cette perspective contraste avec le ton des œuvres suivantes, où les tensions sociales et politiques deviennent plus apparentes. À ce sujet, Monique Boucher souligne, après avoir cité un passage de *L'Odeur du café* où le narrateur partage un fou rire complice avec sa grand-mère : « Ce genre de petits extraits amusants disparaît, ou presque, dans *Le Charme des après-midis* sans fin, plus axé sur la vie sociale de Vieux Os et sur la menace politique grandissante » (2013 : 43). Si cette rupture de ton suggère une évolution thématique, il convient toutefois de rappeler que l'action de *L'Odeur du café* se situe en 1963⁵⁰, donc en plein cœur du contexte de la dictature duvaliériste. Cette temporalité soulève une interrogation : le récit, en apparence

⁵⁰ Cela est précisé dès l'incipit : « J'ai passé mon enfance à Petit-Goâve, à quelques kilomètres de Port-au-Prince. Si vous prenez la Nationale Sud, c'est un peu après le terrible morne Tapion. Laissez rouler votre camion (on voyage en camion, bien sûr) jusqu'aux casernes (jaune feu), tournez tranquillement à gauche, une légère pente à grimper, et essayez de vous arrêter au 88 de la rue Lamarre. Il est fort possible que vous voyiez, assis sur la galerie, une vieille dame au visage serein et souriant à côté d'un petit garçon de dix ans. La vieille dame, c'est ma grand-mère. Il faut l'appeler Da. Da tout court. L'enfant c'est moi. Et c'est l'été 63 (OC, 13) ».

détaché des enjeux politiques explicites, pourrait-il recourir à des stratégies d'écriture plus implicites pour laisser transparaître une tension politique sous-jacente ? Des éléments subtils, intégrés au fil du récit, semblent en effet capables de refléter, en arrière-plan, le climat oppressant de l'époque, sans pour autant en faire un thème central.

Notre intérêt pour l'analyse du lexique auditif dans *L'Odeur du café* a été motivé par les réflexions et les usages significatifs des bruits et des sons dans d'autres récits de Laferrière, qui permettent de mieux comprendre comment ces descriptions participent à la construction de l'ambiance propre à l'espace diégétique. Par exemple, dans *L'Énigme du retour* (2009), récit centré sur le retour du personnage-narrateur adulte en Haïti après le décès de son père, ce dernier médite sur le Haïti de son enfance et de sa jeunesse. Il décrit une atmosphère où le son devient le reflet de ce climat de tension et de peur :

Il fallait faire semblant d'écouter pour que les voisins ne puissent nous soupçonner de ne pas adhérer au régime, alors on montait le volume. Nos voisins faisaient pareil. Une atmosphère de paranoïa collective. C'était les noires. On avait froid dans le dos chaque fois qu'on entendait de la musique classique. Tout de suite après on annonçait un coup d'État manqué, ce qui était toujours prétexte à un carnage. J'avais fini par associer la musique classique à la mort violente. (Dany Laferrière, 2009 : 115–116)

Cette citation met en exergue le rôle fondamental des éléments sonores dans la construction narrative, en faisant de la musique (et, plus largement, des bruits) les porteurs de cette tension politique et émotionnelle. Ce passage nous dirige ainsi vers un cadre d'analyse pertinent pour examiner comment, dans *L'Odeur du café*, le lexique auditif suggère également des rapports au contexte historique. Lors d'une lecture plus attentive à l'emploi du vocabulaire lié aux sens, et en particulier aux sons, nous constatons que *L'Odeur du café* regorge d'appels au sensoriel. L'espace diégétique, décrit presque comme un personnage à part

entière – ce village de Petit-Goâve si animé – se dévoile à travers ses couleurs, ses paysages, sa météo et ses habitants, mais également à travers les odeurs qui s’en dégagent (ce qui est peu étonnant, compte tenu du titre du roman) et, surtout, à travers un lexique auditif particulièrement foisonnant.

Autrement dit, le territoire vibre d’une activité sonore, et les sons décrits dans le texte participent pleinement à la construction du portrait de Petit-Goâve, au même titre que les autres descriptions intégrées dans la narration. Cette juxtaposition de l’auditif avec les représentations de l’espace diégétique donne lieu à une réflexion sur le concept de « soundscape », que l’on peut traduire par « paysage sonore », un terme encore relativement peu exploré, en particulier dans le cadre de l’analyse littéraire. Nous nous appuyons néanmoins sur les concepts clés développés à ce sujet dans le chapitre « Acoustic Environments and Soundscapes » :

La plupart des auteurs considèrent que le paysage sonore d’un lieu est une construction perceptive de l’environnement acoustique de ce lieu par une personne. Il s’agit généralement d’un espace physique – souvent en plein air – possédant certaines caractéristiques visuelles et autres, qui font partie de son environnement naturel ou aménagé par l’humain. Ce lieu est également un espace où les individus peuvent vivre ou passer du temps de manière occasionnelle, y exercer des activités, qu’elles soient actives ou passives, et interagir à la fois avec l’environnement et avec d’autres personnes. Une personne engagée dans une activité en ce lieu reçoit une stimulation auditive issue de l’environnement acoustique et interprète les sensations auditives qui en résultent⁵¹. (A. L. Brown, T. Gjestland, et D. Dubois, 2016 : 5)

⁵¹ La traduction de l’anglais est la nôtre : « Most authors suggest the soundscape of a place is a person’s perceptual construct of the acoustic environment of that place. That place will be a physical, often outdoor, area (or space or location) that will have certain visual and other properties as part of its human-made or natural environment. The place will also be where people might live or occasionally spend time and where they undertake active or passive activities, and in which they interact with its environment and with others. A person undertaking some activity in this place experiences auditory stimulation from the acoustic environment and

Ainsi, la notion de « paysage sonore » désigne l'ensemble des bruits et des sons qui caractérisent une situation et un lieu spécifiques. Cette perception, par nature subjective, peut varier en fonction de l'individu et du contexte dans lequel il évolue – un peu comme une madeleine de Proust, mais dans une dimension auditive. Dans une perspective littéraire, l'explicitation de chaque bruit ou son n'est donc pas une simple addition : les éléments auditifs soulignés dans le texte sont des composantes essentielles de l'environnement que l'auteur crée, du territoire qu'il façonne à travers son écriture. Ainsi, la description d'un lieu ne peut être complète sans l'inclusion des sonorités qui lui sont associées, qu'il s'agisse de rires, de cris, de musique, du grondement du tonnerre ou du crépitement de la pluie.

Dans le cadre de l'analyse de *L'Odeur du café*, le « paysage sonore » se déploie à travers un riche lexique auditif intégré à l'intérieur du récit. C'est, en fait, cette combinaison de l'auditif et du visuel qui permet de reconstruire le « soundscape » du roman, qui rend possible la reconnaissance précise d'un lieu par le biais à la fois des images et des sons qui lui sont propres. Ainsi, notre analyse démontre que, dans ce roman, le lexique auditif se compose principalement de verbes : *écouter, entendre, ronfler, rire, chanter, soupirer, aboyer, japper, pleurer, crier, gueuler, engueuler, murmurer, sangloter et hurler*. Le registre acoustique de *L'Odeur du café* compte aussi des occurrences de noms tels que *silence, brouhaha, bruit, cri, grondement, sifflement* et *voix*, qui viennent compléter ce portrait et enrichir la texture sonore du récit. D'ailleurs, soulignons qu'à l'intérieur d'un roman qui se situe dans l'enfance apparemment paisible du narrateur, il peut surprendre de constater la coexistence de verbes liés à des émotions positives (*rire, chanter*) et négatives (*pleurer, gueuler, engueuler*,

interprets the auditory sensations arising from this stimulus (A. L. Brown, T. Gjestland, et D. Dubois, 2016 : 5) ».

sangloter). Ce contraste, loin d'être anodin, contribue à la représentation plus nuancée de l'univers narratif et, ainsi, d'une vision plus complexe de l'espace-temps dans lequel le personnage-narrateur évolue. De plus, une analyse plus approfondie des noms qui appartiennent au lexique auditif révèle qu'ils servent fréquemment à décrire des situations négatives : le bruit est qualifié de « terrible » (OC, 68, 109), on évoque des « cris de frayeur » (OC, 108), un « terrible cri » (OC, 176) ou encore le cri « effrayé » des marchandes (OC, 182). On note également la représentation de l'éclatement d'un coup de feu (OC, 93) et on décrit la voix comme étant « agonisante » (OC, 170) ou d'une intensité telle qu'elle « paralyse » le narrateur (OC, 124).

Cette nouvelle lecture de *L'Odeur du café* met en lumière l'existence, en arrière-plan, d'une dimension totalement différente de ce qui transparaît lors d'une première lecture du roman. Bien que la focalisation du texte se porte sur Vieux Os – un garçon de dix ans qui passe ses journées auprès de sa grand-mère bien-aimée, insouciant dans un village éloigné de la métropole et où le danger semble effectivement moins palpable – il apparaît que les tensions sous-jacentes demeurent, effectivement, perceptibles. Ainsi, bien que cette dynamique échappe au premier plan, elle fait néanmoins partie intégrante du « soundscape » du récit : le traumatisme latent du territoire s'imisce et transparaît dans les descriptions du quotidien qui se tissent autour du personnage-narrateur. Si, dans *L'énigme du retour*, le narrateur établissait une association entre la musique classique et la violence, soulignant ainsi la manière dont certains sons peuvent être chargés de significations profondes et de trauma, il apparaît tout aussi pertinent d'associer le brouhaha ambiant du lieu de l'enfance à une mémoire floue et indéfinie, à cette sensation diffuse que quelque chose se trame en arrière-plan. *L'Odeur du café* devient ainsi un espace de germination de cette impression – impression qui sera progressivement mise en lumière dans *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le*

Goût des jeunes filles, puis dans d'autres textes qui revisiteront et approfondiront l'exploration de ce territoire natal.

Conclusion

La question du territoire, centrale dans *L'Odeur du café*, *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles*, souligne la complexité des liens entre le lieu, la mémoire et la construction diégétique. En effet, ces romans ancrent profondément le territoire dans leur trame narrative, tout en y intégrant le contexte politique de l'époque. Et si la menace liée au régime duvaliériste, omniprésente durant cette période, est manifestement perceptible dans chacun des trois textes, il importe de souligner la manière dont cette représentation est simultanément subvertie : le territoire émerge tour à tour comme espace d'évasion, de rébellion ou de résilience. Ainsi, le territoire dépasse sa fonction d'illustration du climat ou du cadre politique pour devenir un lieu de mémoire – un acteur central dans l'élaboration de ces textes – révélant les dynamiques complexes entre espace, histoire et subjectivité, ce qui permet de mettre en avant les aspects plus positifs associés à cette époque de la vie de Vieux-Os.

Dans *L'Odeur du café* et *Le Charme des après-midi sans fin*, ce renversement dans la représentation du territoire s'incarne à travers un regard empreint de tendresse sur l'enfance et la jeunesse du narrateur. Cet éloge du pays natal s'exprime avec une intensité particulière dans les épilogues de ces récits, où l'auteur semble reprendre la parole pour rendre hommage aux fragments mémoriels qui jalonnent cet univers revisité. Ces passages, à la fois intimes et universels, concrétisent le rôle du territoire comme espace de réconciliation entre le passé et le présent. Ils confèrent aussi à Haïti une dimension affective et symbolique, où le passé personnel rejoint une mémoire collective sublimée par la narration. Dans *Le Goût des jeunes filles*, où la menace politique apparaît de

façon beaucoup plus évidente, Laferrière mobilise des stratégies littéraires qui instaurent une certaine distance narrative. D’abord, le roman est présenté comme étant un scénario de film, intégrant une voix *off* et une distribution des rôles, ce qui confère un aspect ludique au récit et nuance la gravité des thèmes abordés. Ensuite, le déroulement du texte – révélant que la menace n’était en réalité qu’une plaisanterie – participe également à instaurer cette légèreté qui pourrait paraître inattendue. Or, c’est cette manière de présenter le contexte de l’époque dans lequel ces romans sont campés qui fait la signature de Dany Laferrière qui, comme nous l’expliquions en introduction, se dérobe à toutes catégories conventionnelles. Il apparaît, à la lumière de cette analyse, que la représentation que Laferrière propose de son pays natal échappe, aussi, à toute catégorisation binaire : elle ne se limite ni à une vision idéalisée, célébrant uniquement le beau, le paisible ou le joyeux, ni à une mise en scène exclusive de la menace, de l’inquiétude et du trauma.

Ces trois récits mettent en évidence une alternance constante entre ombre et lumière, parfois suggérée avec subtilité, parfois exposée de manière explicite, qui contribue à la construction d’une vaste mosaïque d’Haïti et, plus largement, du territoire tel qu’il se déploie dans l’ensemble de son œuvre. Et cette complexité, ces nuances, sont nécessaires puisqu’elles permettent à Laferrière de dépeindre une enfance qui évolue autant à son rythme qu’au rythme du monde autour de lui et qui devient, par l’écriture, un espace en soi : territoire autonome de l’enfance, porteur d’une mémoire capable de transcender la dictature et l’exil. Cette idée trouve un écho particulièrement puissant dans *L’Énigme du retour*, où l’auteur écrit : « Et l’exil du temps est plus impitoyable que celui de l’espace. Mon enfance me manque plus cruellement que mon pays. » (Dany Laferrière, 2009 : 77–78). Malgré les tensions perceptibles dans certains thèmes abordés dans *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles*, ou dans

l'utilisation subtile mais manifestement présente des bruits et des sons dans *L'Odeur du café*, Laferrière privilégie une narration qui s'enracine dans une simplicité et une tranquillité caractéristiques de l'enfance et de la jeunesse.

Ce choix stylistique semble refléter une certaine volonté de dépasser la vision sombre souvent associée à Haïti à cette époque, pour mettre en lumière la richesse, la vitalité et la complexité de son pays natal dans ses premiers romans situés en Haïti. D'ailleurs, lors d'une entrevue accordée en 2013, Laferrière affirmait que : « son but est d'abord de témoigner de son enfance, heureuse malgré la dictature, et de l'enfance de toute une génération de jeunes qui a vécu les années terribles des Duvalier sans succomber au régime de la peur. » (Ursula Mathis-Moser, 2015 : 53). L'enfance, dans cette perspective, devient à la fois un refuge et un prisme, permettant d'explorer des souvenirs empreints de lumière et de sensibilité, tout en construisant une mémoire collective capable de transcender les contraintes politiques et historiques.

Enfin, cette réflexion éclaire la manière dont Laferrière façonne, construit, retrouve le portrait de son « pays de l'enfance » : un espace narratif à la fois intime et collectif, où la violence et les traumatismes du contexte socio-politique, bien que présents, ne constituent pas l'élément central de ces récits. Ce cadre permet à l'auteur de mettre en avant une mosaïque d'images et de sensations, portée par des moments de calme et de douceur, où la mémoire individuelle est en dialogue constant avec la collectivité. L'enfance, pour Laferrière, devient ainsi non seulement un espace de souvenir, mais également de réconciliation, de redécouverte du territoire.

Bibliographie

- Bordeleau, Francine, « Dany Laferrière sans arme et dangereux » *Lettres québécoises*, vol. 73, n°73, 1994, pp. 9–10.
- Boucher, Monique, « Sous le regard de Da : enfance et destin dans *L'odeur du café* et *Le Charme des après-midi sans fin* de Dany Laferrière », *Tangence*, n°101, 2013, pp. 35–52.
- Brown, A. L, Gjestland, T et Dubois, D, « Acoustic Environments and Soundscapes » dans Kang, J. and Schulte-Fortkamp, B. (dir.) *Soundscape and the Built Environment*, Boca Raton, CRC Press, 2016.
- Hicks, D. Emily, *Border Writing: The Multidimensional Text*, Minneapolis, Oxford, University of Minnesota Press, 1991.
- Laferrière, Dany. *Autobiographie américaine*, Paris, Bouquins, 2024.
- *Autoportrait de Paris avec chat*, Montréal, Boréal, 2018.
- *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB Éditeur, 1985.
- *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008.
- *L'Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009.
- *L'Odeur du café*, Montréal, VLB Éditeur, 1991.
- *Le Charme des après-midi sans fin*, Montréal, Boréal, 1997.
- *Le Goût des jeunes filles*, Montréal, VLB Éditeur, 1992.
- *Tout bouge autour de moi : chronique*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2010.
- Larose, Serge, « De la complexité des motifs de la migration : le cas haïtien », *Revue internationale d'action communautaire*, n°14, 1985, pp. 23–31.
- Lucas, Rafaël, and R. H. Mitsch, « The Aesthetics of Degradation in Haitian Literature », *Research in African Literatures*, vol. 35, n°2, 2004, pp. 54–74.
- Mathis-Moser, Ursula, « Hommage : Dany Laferrière, un 'écrivain méditatif' », *Québec français*, n°174, 2015, pp. 52–54.
- Sabo, Oana, « Dany Laferrière's Aesthetic of Recycling », *French Forum*, vol. 43, n°1, 2018, pp. 97–112.
- Tachtiris, Corine, « Of Male Exiles and Female Nations : 'Sexual Errancy' in Haitian Immigrant Literature », *Callaloo*, vol. 35, n°2, 2012, pp. 442–458.

Thomas, Bonnie, « Migrations of Identity in Dany Laferrière's *Une autobiographie américaine* », *Australian Journal of French Studies*, vol. 47, n°3, 2010, pp. 266–276.

Vignoli, Alessia, « L'universalisation de la catastrophe haïtienne dans *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière », *Dalhousie French Studies*, n°116, 2020, pp. 161–169.