

BELINDA CANNONE

COMMENT ÉCRIVENT LES ÉCRIVAINS

avec

NATHALIE AZOULAI • JEAN-CHRISTOPHE BAILLY
MIGUEL BONNEFOY • EMMANUEL CARRÈRE
FRANÇOIS-HENRI DÉSÉRABLE • JEAN ECHENOZ
JÉRÔME GARCIN • CÉCILE GUILBERT
LILIA HASSAINE • MARIE-HÉLÈNE LAFON
GÉRARD MACÉ • NICOLAS MATHIEU
MARIE NDIAYE • MARIA POURCHET
JEAN-PIERRE SIMÉON



éditions

THIERRY MARCHAISSE

« Soyez amoureux. Crevez-vous à écrire. Contemplez le monde. Écoutez de la musique et regardez la peinture. Ne perdez pas votre temps. Lisez sans cesse. Ne cherchez pas à vous expliquer. Écoutez votre bon plaisir. Taisez-vous. »

Ernest Hemingway, *Paris est une fête*

D'UNE MAROTTE À UNE ENQUÊTE

La scène me revient, aujourd'hui, comme la séquence répétitive d'un film comique : j'avais beau fixer l'écran de mon ordinateur pendant des heures, il restait obstinément vide ou traversé par quelques phrases insignifiantes. Alors, angoissée et épuisée par mon peu de fécondité, je finissais par m'effondrer sur le lit. Quel désespoir en m'enfonçant dans le matelas ! Puis, au bout d'un certain temps, pauvre Sisyphe, je retournais m'asseoir devant l'écran, avant un nouvel effondrement.

En janvier 1989, j'avais soutenu ma thèse le mois précédent et j'entreprenais enfin mon premier roman. J'avais une idée précise du thème, je brûlais d'explorer certaines idées qui me tenaient à cœur et que d'ailleurs je ne cesserais de déployer dans mes livres suivants. La besace était pleine, la nécessité d'y aller aussi – alors quoi ? Je venais pourtant de rédiger quatre cents pages de doctorat sans difficulté majeure, pour quoi ce livre, qui m'importait bien plus, me résistait-il à ce point ? Au fil des semaines, j'ai fini par produire quelques paragraphes corrects, des morceaux de page qui me plaisaient bien, des idées encore floues mais prometteuses. Cahin-caha j'avais, mais pas assez pour me sentir rassurée.

Autre souvenir symptomatique, celui d'une invitation en Toscane, en février ou mars 1989, dans une belle maison dont... je ne suis quasi jamais sortie : pas question

d'accompagner les amis qui partaient visiter les merveilleux alentours, je devais travailler. Sérieuse. Opiniâtre. Et tombe et retombe sur le lit, cette fois italien, avant de retourner devant l'écran puis de m'écrouler à nouveau.

Au bout de quelque temps j'ai fini par comprendre une chose essentielle : ce n'est pas parce qu'on a des envies, des idées, ou un rapport facile à l'écriture en général, qu'on peut *écrire un livre*. Pour cela, qu'il s'agisse d'un essai, d'un roman ou d'un recueil de poèmes, autrement dit pour aller du néant (du désert, du fond de la mine) vers les pages cohérentes d'un livre, il faut des conditions particulières. Ou plutôt, il faut se mettre en condition. Le sculpteur Constantin Brancusi disait : « Les choses ne sont pas difficiles à faire, ce qui est difficile c'est de nous mettre en état de les faire¹. »

Car l'état le plus fréquent, à l'orée du livre, c'est la trouille. Celle qui vient des questions : « N'est-ce pas un trop gros sujet (trop confus, trop ambitieux, hors de mes plates-bandes) pour moi ? », « Ai-je en moi de quoi en venir à bout ? », auxquelles s'ajoute, quand on a déjà publié quelques livres : « Vais-je réussir cette fois encore ? La source ne serait-elle pas tarie ? ». Et aussi la peur, toute simple, quasiment physique, d'y retourner, de s'affronter à la page (à l'écran), de subir à nouveau les petites angoisses résultant du fait d'écrire, plus exactement du fait d'écrire *pour autrui*, pour être lu. Ce dernier point est d'importance. Car depuis que je suis enfant je tiens un journal, ce qui représente des milliers de pages écrites sans difficulté, avec joie et soulagement – mais pour nul lecteur. Or écrire un livre suppose ce pari extravagant qu'on a quelque chose à dire qui intéressera d'autres que sa

¹ Constantin Brancusi, Catalogue de l'exposition de New York, 1925.

vieille tante, qui sera universalisable et qui proposera assez de nouveauté, sur les plans du sens et de la forme, pour mériter d'exister aux yeux du monde.

Donc finalement, vers trente ans, j'avais d'une part une grande habitude de l'écriture à usage intime, le journal, où j'avais appris depuis l'enfance à transmuier en phrases des contenus psychiques – idées, souvenirs, émotions, pensées diverses. Je suis persuadée que cet exercice a forgé ma main en servant d'entraînement intensif : de même que le coureur de haies doit s'exercer quotidiennement au saut de haies, l'écrivain doit avoir la « main faite » à cette transposition du matériau mental vers la phrase.

D'autre part j'étais rompue à l'écriture universitaire. L'écriture académique, quelle merveille ! J'avais travaillé cinq ans sur un corpus de textes inconnus ou oubliés, les écrits du XVIII^e siècle sur la musique, et il m'avait ensuite suffi de « rédiger » ma pensée qui prenait appui sur cette masse considérable d'ouvrages : il fallait mettre de l'ordre, trouver du sens, faire surgir les idées à partir de cet abondant matériau préexistant – mais rien d'un désert à traverser, au contraire. Je ne dis pas que le démarrage de la thèse (et peut-être le démarrage de chaque chapitre) se fit si facilement – mais rien à voir avec l'angoisse profonde suscitée par le livre que je voulais à présent écrire.

Ce livre n'était donc ni une *rédaction* à partir de documents, ni un texte voué au secret du tiroir. Il sortirait du néant, il était à inventer de fond en comble, et il prétendait intéresser un public de lecteurs. De quoi ficher la frousse, non ?

Alors comment conjurer cette peur ? Au bout de quelques mois, j'ai fini par comprendre la nécessité de ritualiser l'acte d'écrire : se donner un cadre tel que la peur deviendrait secondaire, ou du moins qu'elle serait tenue en respect

par les petites habitudes, les routines, les manies dont je l'entourerais.

Je le dis tout de go : la régularité constitue mon principe cardinal. *Nulla dies sine linea*. Cette devise, formulée par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, à propos du peintre grec Apelle qui ne passait pas, dit-il, un jour sans tracer une ligne (de dessin), a été souvent citée car elle exprime une nécessité pour de nombreux créateurs. Comment mieux juguler la peur, ou du moins l'inquiétude extrême, qu'en se mettant, sans avoir à le décider, devant sa page, comme un rendez-vous inévitable, sans se demander si l'on a quelque chose de nouveau à dire ou comment on le dira : on y va, c'est tout, c'est ainsi, et on accepte d'emblée que les jours maigres (une ligne, un paragraphe) alternent avec les jours fastes (forcément moins nombreux). On ne se laisse pas le choix : j'ai un rendez-vous quotidien avec mon écran, quoi qu'il s'y passe ou pas, et donc la peur devient secondaire, elle ne me paralyse pas. « *Muss es sein? – Es muss sein!* »

Cette méthode, routine trouvée après quelques mois de chutes sur le lit, m'a semblé la meilleure. D'autant qu'à la même époque je voyais mon ami Emmanuel Carrère souffrir intensément de ne pas l'appliquer. Écrivant alors par à-coups, il était inactif plusieurs mois, puis, lorsque le livre lui venait, il l'écrivait très vite. Mais quelle angoisse dans les temps morts ! Était-il vraiment écrivain ? se demandait-il, allait-il pouvoir écrire un autre livre un jour ? Etc.

Cependant il écrivait de fort bons livres, ce qui, nonobstant la souffrance, me persuada qu'il existait diverses manières de procéder. J'en conçus l'idée que nous avions sans doute tous

¹ « Le faut-il ? – Il le faut ! » Épigraphe du finale du 16^e quatuor de Beethoven.

peur mais que nous trouvions des stratagèmes pour déjouer cette peur, ou cette inquiétude. Lesquels pour chaque auteur ? Ainsi ai-je commencé – comme ça, par curiosité – à me renseigner auprès de mes amis : « Et toi, tu écris comment ? Avec quelle régularité ? Dans quel cadre ? » Par exemple le regretté Pierre Charras m'avait dit qu'il avait besoin de s'entourer de livres de peinture pour se mettre en condition – quel étonnement !

L'idée a cheminé longtemps en moi à bas bruit, de telle sorte qu'en octobre 2008, j'ai proposé à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) une rencontre entre Emmanuel et moi que j'avais présentée ainsi : « Écrire fait peur. S'y mettre ? Très difficile. Comment s'arrange-t-on, chacun, pour affronter cette peur et cette difficulté ? Depuis des années nous parlons souvent de cela, nous évoquons nos méthodes, nos astuces... »

Je poursuivais ma marotte.

Et c'est ainsi que nous en arrivons à cet essai : un beau jour, j'ai proposé à l'éditeur Thierry Marchaisse de réaliser un livre polyphonique dans lequel, au terme d'entretiens réalisés avec une quinzaine d'écrivains amis, j'explorerais les rituels, routines et méthodes pour parvenir à écrire. Oui, c'est tout bête : comment fait-on, nous, écrivains « professionnels » (c'est-à-dire qui passons la majeure partie de notre existence à cette activité), pour affronter les difficultés inhérentes à la pratique de l'écriture ? Comment passe-t-on de l'envie d'écrire un livre au livre écrit ?

Mon sujet a plu à Thierry Marchaisse et à sa femme Isabelle. Ils avaient remarqué que j'aimais « jouer collectif » (disaient-ils) – on est tellement solitaire dans cette activité d'écriture que, de temps en temps, j'aime l'idée de tirer les écrivains de leur atelier pour fabriquer une œuvre collective, comme les

trois « Dictionnaires de mots¹ » que j'ai publiés chez eux, où interviennent chaque fois une quarantaine d'auteurs.

Ainsi ai-je interrogé des romanciers, des essayistes, des poètes et des auteurs de récits, certains circulant comme moi entre les genres. À partir de la fin 2022, je les ai rencontrés au fil des mois, chez eux ou dans mon bureau, et je les ai enregistrés. Puis ces documents sonores ont été transcrits, et j'ai travaillé à partir des verbatims.

Récit polyphonique, et d'entrelacs. Sorte d'enquête. J'ai mêlé leurs voix à la mienne. À la fin, le lecteur ne saura pas « à quoi ça sert d'écrire », et encore moins « comment écrire », mais juste comment s'y prennent les écrivains pour « se mettre en état » d'écrire.

On me dira, pourquoi ceux-là ? Pourquoi quinze et pas trente ? Dites, et pourquoi pas cent tant qu'on y est ? Il ne s'agissait pas de faire une encyclopédie. Disons que j'ai interrogé ceux dont je savais les habitudes singulières. Je n'ai pas sollicité ceux qui avaient les mêmes routines que moi, même si ce sont d'excellents écrivains, ou ceux dont les rituels étaient semblables à ceux des écrivains déjà conviés. Et pour que le panorama tende vers une forme de complétude, j'ai essayé de brasser les âges – des écrivains confirmés, ayant commencé à écrire il y a un certain temps, jusqu'aux nouveaux venus. Un point commun : tous les auteurs que j'estime ne sont pas dans ce livre, mais j'estime tous ceux qui y sont – chercheurs d'or, voulant créer du neuf, trouver une langue, des idées inédites...

¹ *Dictionnaire des mots manquants* (2016), *Dictionnaire des mots en trop* (2017), *Dictionnaire des mots parfaits* (2019), Éditions Thierry Marchaisse.

Autre chose encore : qu'ils soient confirmés ou jeunes, ces auteurs ont une certaine notoriété, c'est-à-dire moins de problèmes de reconnaissance et moins de problèmes matériels que d'autres. Autant dire qu'ils ne sont pas tout à fait représentatifs de la situation générale des auteurs contemporains. Je les ai choisis par estime, mais aussi parce qu'il y avait plus de chance que les lecteurs de cet essai les aient croisés dans les médias ou aient déjà lu leurs livres : ainsi, les voix qu'ils entendront sonner ici auront pour eux une silhouette et une consistance.

J'en entends quelques-unes : et le genre, et le genre ? J'ai respecté la parité. Et entre nous, bien malin celui qui verra une différence d'approche entre les hommes et les femmes au travail. Quand une femme écrit, elle n'est pas une femme, elle est une personne en train d'écrire : c'est le faire qui prévaut, et non l'être. On trouvera ici une nouvelle preuve que le genre est, dans l'action, la plupart du temps suspendu (mais non aboli).

Dans cet ordre d'idée, on remarquera la présence fréquente, au fil de ces conversations, du père – omniprésent dans mon propre lien à l'écriture. Tous les auteurs ne m'en ont pas parlé mais, à part chez Marie NDiaye, la figure inspirante est plutôt paternelle. La transmission du symbolique passe encore par le père. Pour l'instant.

Ce sont les auteurs eux-mêmes qui m'ont déconseillé de rapporter leurs propos en consacrant un chapitre à chaque écrivain, comme j'en avais l'intention initiale. Ils me suggéraient généralement d'adopter une forme d'essai. Ah ? « *Sinon tu n'y seras pas*, m'a dit Gérard Macé, *et puis tu peux très bien rapporter ce qu'on t'a raconté, tu n'es pas obligée de mettre les guillemets. Cela peut-être comme une sorte de... reportage.* » J'ai

quand même mis des guillemets, parce que je tenais à faire entendre la voix des auteurs. Et Maria Pourchet a renchéri : « *Il ne faut pas fabriquer un catalogue d'écrivains, je suis sûre qu'il y a une typologie là-dedans. Il y a vraiment un chouette truc à faire.* » Un truc... Marie NDiaye m'a demandé : « *Ce livre sur les rituels, tu appelles ça un essai ? – Oui, mais je reconnais que sa forme est bizarre, avec ces multiples prises de parole qui se tissent à la mienne. – Dommage qu'il n'y ait pas d'autre mot. – Tu sais, c'est déjà pas mal qu'on ait essai.* » L'éditeur trouve qu'on aurait aussi pu le nommer « *polylogue entre compagnons de langage* ».

Gérard Macé avait ajouté : « *Et puis évidemment, il y a une considération d'ordre technique : ce qu'on raconte à l'oral ne tient pas le coup à l'écrit.* » Il avait raison, on sait combien besogneuse est la lecture de textes qui veulent imiter l'oral. Mais en même temps, elles étaient si précieuses ces discussions informelles où les auteurs se sont confiés, sans prendre garde aux formulations, dans la sincérité de la conversation amicale. Sans doute cela a-t-il conféré une tonalité particulière aux propos : je n'étais pas une journaliste venue les interviewer mais une amie, ou au moins une collègue, et donc le ton est tout autre, souvent très intime ou de confiance. Et vif. Il eût été différent dans des circonstances plus formelles.

Bien entendu, pour gommer les multiples inconvénients du verbatim, j'ai réécrit les entretiens. Mais j'ai conservé les termes des auteurs, et aussi souvent que possible leurs phrases. Opération étrangement facile somme toute, être fidèle tout en condensant. Philip Roth, qui a lui-même mené pareil travail avec divers écrivains, qualifie cette action de « distillation » : « Les propos qui suivent ne sont pas autre chose qu'une distillation, c'est-à-dire une réduction à l'essentiel de cette conversation animée et couvrant de vastes domaines que nous avons

eue...¹ ». J'ai bien sûr souvent opéré des réductions, car j'ai analysé les contenus : j'ai séparé et réorganisé ce qui était souvent donné dans une continuité ou des répétitions, et qui l'est de toute façon dans l'existence de chacun, car comment séparer, par exemple, les réflexions sur l'espace du bureau de celles sur le temps de travail ? J'ai dû prendre une succession de décisions de remaniement, pour éviter autant que possible les redondances. Les auteurs les ont ensuite validées.

J'ose croire que j'ai fait mentir Arthur Koestler qui aurait dit : « Vous venez voir l'écrivain ? Méfiez-vous, c'est décevant... C'est comme si, après avoir mangé le foie gras, vous rencontriez l'oie en personne. » Tous mes auteurs sont passionnants, et de plus, chez chacun, on découvre une idée, une formulation, un fait crucial ou singulier : la règle des mille mots de Nicolas Mathieu, le père aveugle de Jean-Christophe Bailly, la nécessité de « corporer » de Cécile Guilbert, la lectrice secrète de Marie-Hélène Lafon, le fauteuil de Jean-Pierre Siméon, le songe créateur de Marie NDiaye, la méditation matinale d'Emmanuel Carrère, le principe de plaisir de Gérard Macé, l'évitement de parler du travail chez Jean Echenoz, les chaussures de Miguel Bonnefoy, la réticence de Lilia Hassaine, le canapé de Nathalie Azoulai, le cheval de Jérôme Garcin, le hockey de François-Henri Désérable et le mois de sauvagerie au fond du Lot pour Maria Pourchet.

Patricia Highsmith s'étonnait, dans *L'Art du suspense* : « On m'a dit que les écrivains français aiment discuter entre eux de ce qu'ils font. Je ne peux rien imaginer de pire ou de plus dangereux que de parler de mon travail avec un autre

¹ Philip Roth, *Parlons travail*, Folio, 2006.

auteur¹. » Drôle d'idée! Les écrivains français discutent entre eux avec grand plaisir de ce qu'ils font. En voici la preuve.

¹ Patricia Highsmith, *L'Art du suspense*, Presses Pocket, 1987. Toutes les citations ultérieures de Highsmith viennent de cet ouvrage.

LE VERTIGE DU COMMENCEMENT

« Il n'y a rien d'effrayant et de consolant à la fois comme une œuvre longue devant soi. – On a tant de blocs à remuer, & de si bonnes heures à passer ! »

Flaubert, Lettre à Louise Colet, 20 mars 1852¹

Dans *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* d'Eugen Herrigel², quelques préceptes me paraissent convenir parfaitement à l'activité d'écrire. Le philosophe allemand s'était rendu au Japon où, pour comprendre la pensée zen, il avait pratiqué le tir à l'arc. Son expérience, traduite dans un langage accessible aux Occidentaux, n'est pas sans lien avec la disposition d'esprit que réclame l'écriture.

À l'élève qui s'étonne que « le but extérieur, le disque de papier, soit touché sans que l'archer ait visé », le maître répond que l'élève doit procéder comme dans une danse rituelle, quand le danseur et la danse ne font qu'un, il doit « danser », c'est-à-dire se concentrer sur le geste sans songer

¹ Je cite toujours la correspondance de Flaubert dans l'édition numérique mise en ligne par l'université de Rouen. Toutes les lettres citées dans cet essai concernent son travail en cours sur *Madame Bovary*.

² Eugen Herrigel, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* (1948), Dervy-Livres, 1987.

à atteindre la cible. « Il est important de se tenir dénué d'intention, dans l'état de tension la plus haute. » Il reproche à l'élève de se demander sans cesse « Réussirai-je ? » : « Attendez donc patiemment ce qui vient, et comme cela vient. » Si l'on souhaite que « quelque chose tire », déclare-t-il, il faut s'entraîner sans discontinuer.

On peut transposer cet apprentissage au travail de l'écrivain, notamment l'invitation à se concentrer sur le geste de bander l'arc – écrire –, au lieu de viser la cible – au lieu de se préoccuper d'emblée du résultat. Atteindre la cible, c'est-à-dire avoir achevé un bon livre, viendra sans qu'on ait directement visé ce but, parce que le geste aura été travaillé sans relâche, dans le « bon état intérieur ».

Sans doute le pire moment, le plus terrifiant, est-il celui du démarrage. Marie-Hélène Lafon me disait combien, alors qu'elle a commencé à écrire il y a presque trente ans, le vertige du commencement était intact : « *Le vertige de l'inanité de la chose à écrire, et celui de mon incapacité à l'écrire. Autrement dit : ça ne vaut rien, et de toute façon ça m'étonnerait que j'en sois capable. Ça n'a pas bougé d'un iota depuis 1996.* » En octobre de cette année-là, elle s'était assise à sa table et avait commencé à écrire une nouvelle, puis trois autres, « *parce que je pensais naïvement que c'était plus facile* », et « *parce que je craignais de n'avoir pas assez de souffle* ». Depuis, elle écrit aussi des romans mais la difficulté est restée entière, celle de la matière à inventer, que connaissent tous les auteurs. Qu'il écrive des poèmes, du théâtre ou un essai, assure Jean-Pierre Siméon, « *c'est le début qui décide de tout. Quand il est écrit, ensuite c'est facile, je sais que ça arrivera au bout.*

– BC : *Qu'est-ce que tu appelles le début ?*

– *La première phrase écrite, ou le premier vers. Or avant d'écrire ce début, je peux écrire pendant un mois... dans ma tête.* »

Ou, comme le formule Nicolas Mathieu : « *Le plus douloureux, c'est d'arracher de la matière au vide.* » Et Emmanuel Carrère : « *Ce qui est difficile et angoissant, c'est de cracher le matériel, mais une fois que tu l'as, tu sais que tu t'en sortiras malgré tout, que ce sont des questions d'agencement.* »

Presque tous les auteurs mentionnent cette expérience douloureuse, le commencement, quand il faut, partant de rien, amorcer le livre. Je suis frappée, mais pas surprise, de constater l'omniprésence d'un lexique très « matériel » (Maria Pourchet évoque la « *glaise* »), pour évoquer la difficulté du démarrage, parce que c'est justement son contraire, le sentiment du vide, qui le rend douloureux. Les pages écrites, lorsqu'elles émergeront, formeront ce socle sur lequel prendre appui pour continuer à avancer. En attendant, l'écrivain fait l'expérience du voyageur devant un désert à traverser, du « *gouffre* » dans lequel on attend (Jean Echenoz) ou du mineur de fond, descendant dans les entrailles de la terre pour aller trouver du matériau, du solide, du concret : des idées et des phrases.

Et ici, l'expérience ne sert à rien, ou peu. Cécile Guilbert : « *Moi, au début de chaque livre, c'est comme si je n'en avais jamais écrit aucun autre. C'est ça qui est désespérant, cette impression qu'on n'a aucun acquis, que chaque livre est le premier et que chaque fois on est au pied du mur.* » À peu près exactement ce que disait Robert Pinget : « L'ennui, dans ce métier, c'est justement qu'il n'est jamais acquis. Je dirais presque qu'il se perd à mesure qu'on l'exerce¹. »

¹ Cité par Jean-Louis de Rambures, *Comment travaillent les écrivains*, Flammarion, 1978. Dans la suite de mon texte, toutes les citations de Roland Barthes, Michel Butor, Julien Gracq, Claude Lévi-Strauss, Patrick Modiano, André Pieyre de Mandiargues, Robert Pinget et Nathalie Sarraute sont tirées de cet ouvrage.

TABLE DES MATIÈRES

D'une marotte à une enquête	9
Le vertige du commencement	19
Chacun sa routine	37
Si d'aventure il se passait quelque chose	53
L'organisation du temps	65
En avoir ou pas (une activité secondaire)	77
En avoir ou pas (un bureau)	87
Se nourrir : la lecture	101
L'avant-écrire : carnets, notes, portable	111
Le point de forme (physique)	125
Écrire, réécrire	135
La garde rapprochée (les premiers lecteurs)	151
Publier, s'exposer	161
Au fait, pourquoi avoir commencé un jour ?	175
Et la vie ? Et l'inquiétude ?	189
En guise de conclusion	201

COMMENT ÉCRIVENT LES ÉCRIVAINS

ESSAI

Depuis mes premiers pas d'écrivain, je me demande comment font les autres pour affronter les aléas du métier – vertige du commencement, passages à vide, solitude, crainte de l'assèchement, échecs...

Ainsi ai-je commencé à interroger mes collègues : « Et toi, tu travailles comment ? Avec quelle régularité ? Dans quel cadre ? » etc. C'était une sorte de marotte. Et puis devant la variété des réponses, et aussi les récurrences, l'idée a cheminé en moi d'un livre où j'explorerais avec des écrivains proches, romanciers, essayistes ou poètes, nos rituels et nos routines.

Quinze entretiens ont nourri la matière de ce livre, organisé de manière thématique. Je n'ai pas consacré un chapitre à chaque écrivain : leurs voix se tissent constamment à la mienne, composant un essai à la fois personnel et polyphonique.

B. C.

BELINDA CANNONE est romancière et essayiste. Son œuvre explore en particulier le désir et son lien avec la création littéraire. Elle a récemment publié *Petit éloge de l'embrassement* (essai, Folio, 2021) et *Les Vulnérables* (nouvelles, Stock, 2024).



éditions

THIERRY MARCHAISSE

ISBN: 978-2-36280-315-4