



griffes fictions



La littérature
contemporaine
des éditions
Anacharsis au
format poche

– 1 – **Mika Biermann**



- 2 – Mika Biermann, auteur du *Quichotte*
- 3 – Interview (extrait)
- 4 – Revue de presse

– 5 – **Alberto Ongaro**



- 6 – Le secret d'Alberto Ongaro
- 8 – Revue de presse

Mika Biermann

La littérature : mauvais genre

« Dans le landernau littéraire préoccupé, la résistance s'organise. Une poignée d'écrivains ont pris le maquis et, dans un grand geste d'insoumission collective, décident de sauver l'honneur. Refusant d'écrire sur l'euthanasie, l'inceste, le deuil de leur mère ou la crise économique en entreprise, ils pensent, ces effrontés, qu'il est possible de rire en lisant un livre. »

N. Ungemuth, *Le Figaro - Revue de presse* p. 4

Après des études à l'université des Beaux-Arts de Berlin, Mika Biermann s'installe à Marseille où il apprend le français. Il explore successivement la peinture, la photo, le dessin et l'écriture. Aujourd'hui, il est conférencier aux musées de la ville de Marseille dans des domaines aussi variés que la mythologie de l'ouest dans l'art américain, Van Gogh-Monticelli, Bernard Buffet...

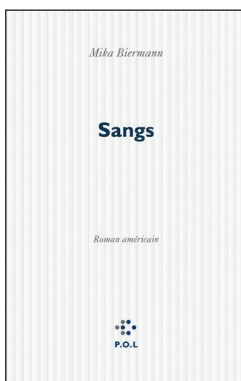
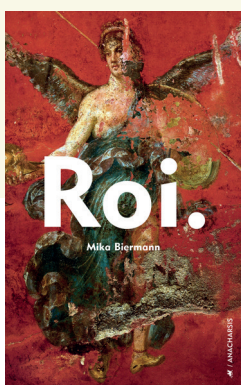
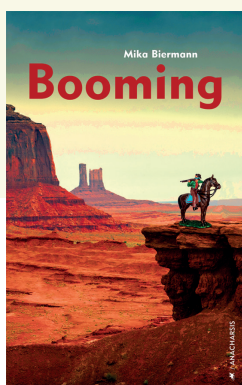
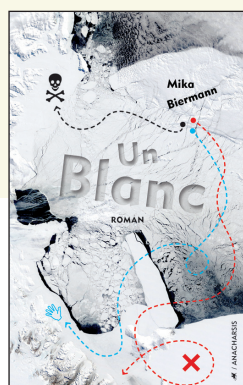
Mika Biermann, auteur du *Quichotte* par Sébastien Omont

Article paru dans le dossier Mika Biermann de la revue *La Femelle du requin*, été 2018

Un récit d'expédition polaire, un roman choral, un western, un thriller, un péplum... C'est comme si Mika Biermann faisait passer les genres à travers une autre dimension : à l'arrivée, ce sont toujours un récit d'expédition, un western, un péplum... mais fondamentalement étranges et nouveaux. [...]

Le voyage antarctique d'*Un Blanc* ressemble à une expédition polaire typique. Les premières pages rappellent, le plaisir que vous avez eu autrefois à suivre les aventures de ceux qui osaient affronter l'inconnu. Qu'ils soient réels comme Amundsen et Scott (quelle idée d'emmener des poneys au pôle Sud !) ou imaginaires, tels les explorateurs des *Montagnes hallucinées* de Lovecraft.

En apparence, *Un Blanc* déploie les étapes du genre : vocation du chef, présentation des participants, départ, contact avec la nature hostile. Méfiance, cependant. Tout cela est concentré en quelques pages, comme si le propos se trouvait ailleurs. Et l'étrangeté s'insinue dès la liste des explorateurs. *Suite p. 2*





Mika Biermann, auteur du *Quichotte*

Suite de la page précédente

Conformément au canon (voir *L'Étoile mystérieuse*), leurs noms évoquent des nationalités variées ; pour certaines pourtant inidentifiables, car ces noms ont été légèrement tordus, subtilement déviés par rapport au réel : Adolfin Smitt, Arg Chant, Hog Patier. Ce dernier désigne d'ailleurs un nain, un être humain à la fois comme les autres et différent.

Toutes les catastrophes arrivent d'emblée. Tout foire littéralement au moment où les personnages posent le pied sur la glace. [...] Les événements s'acharnent sur tel ou tel personnage. Loin d'être victimes d'un sort tragique, de succomber vaincus par une nature grandiose, les protagonistes ne doivent leurs déboires qu'à leurs actes stupides, leurs décisions inconsidérées. Adolfin Smitt, le chef d'expédition, essaie d'utiliser une malle comme radeau : « J'avais décidé de m'embarquer le premier. Je m'y pris mal. J'essayai de monter à bord sans trop me mouiller les pieds, perdis l'équilibre sur la glace et tombai dans la mer jusqu'à la taille. Dans mon affolement, je lâchai la corde de la malle calfeutrée contenant nos vivres, que nous avions jetée à l'eau ». Trempé par l'eau glacée, l'explorateur sera obligé de s'enfouir dans le guano de pingouin pour survivre. La mécanique du genre, les difficultés que rencontrent les aventuriers, est poussée au bout d'elle-même.

Il n'y a pas de logique. [...] Si l'expédition est en même temps une véritable expédition et sa caricature, c'est sans doute parce que, la nature n'étant plus formidable, incon nue ni féroce, l'aventure doit se dérouler dans les têtes. De l'auteur, du lecteur, des personnages. Le blanc des cartes passe dans les cervelles.

Privé de contrées inexplorées, le bonheur de lecture naît d'une imagination en liberté. Du surgissement d'un « panda polaire », ou du grand blessé Mikhaïl Arnoldowitsch Woblietchenkov se dressant alors qu'Hog Patier a les doigts encore plongés dans ses entrailles d'où il essaie d'extraire une balle. La main du nain restant coincée, les deux personnages dansent un pas de deux inouï. Comme le sceptique Hog, le lecteur se demande s'il doit être horrifié ou éclater de rire.

Dans *Mikki et le village miniature*, le familier – le roman choral, la description d'une petite communauté, la banalité du quotidien – est transpercé par des personnages tombés d'autres genres : sept nains, un troll, un squelette. Voire de nulle part : une famille empaillée.

Dans *Roi.* et *Booming*, c'est le temps qui sert d'ange du bizarre. La civilisation étrusque de *Roi.* a beau être

soigneusement documentée, les personnages s'y expriment avec une familiarité contemporaine : « Invité mon cul. Chien de Romain ! » lance la jeune reine. On ne sait plus si ces lointains ancêtres mal connus nous parlent depuis l'Antiquité ou le coin de la rue.

L'intrication inattendue s'accroît encore avec *Booming*. Le temps se fige, une balle apparemment immobile reste suspendue dans l'air. En réalité, elle avance aussi lentement qu'inexorablement. [...]

Privé de contrées inexplorées, le bonheur de lecture naît d'une imagination en liberté.

La balle qui flotte dans la grand rue de *Booming*, c'est aussi un procédé purement cinématographique : le ralenti. Utilisé par Sam Peckinpah dans *La Horde sauvage*, mais surtout par la science-fiction récente en tant que moyen de représenter des super-pouvoirs liés au temps ; la balle attrapée en main, ou esquivée, comme dans *Matrix*, les personnages et objets immobiles pour montrer la vitesse de super héros tels Flash, ou Vif-Argent de *X-Men*. [...]

Bousculant d'autant plus le lecteur qu'il part de genres aux trames bien établies, Mika Biermann touche par le décalage. La merveille surréaliste, le *sense of wonder* propre à la science-fiction naissent de mots qu'on croyait devoir s'attacher les uns aux autres suivant une route bien connue. Mais tout d'un coup, un raccourci s'est ouvert, la voie en a rejoint une autre qui n'aurait pas dû y être reliée.

Lee Lighttouch, le grand maigre patricien, et Pato Conchi, le petit peón bedonnant qui tire une mule derrière lui, renvoient évidemment à *Don Quichotte*. Dès le début du livre, deux genres se nouaient donc : le western, et le roman qui prend la littérature pour objet. *Booming* ne nous parle pas du rapport à la nature, de l'extermination des Indiens, du conflit entre civilisation et liberté, de la violence. Il traite du western, du cinéma, de la science-fiction. Du plaisir qu'on trouve aux histoires. [...]

Cette manière originale, absolument pas théorique, de traiter la fiction double la joie du lecteur : par le retour aux bonheurs des genres, et par le saisissement qui naît de leurs ressorts poussés jusqu'à de nouveaux territoires.

Sébastien Omont
La Femelle du Requin, été 2018

Extrait de l'interview de Mika Biermann à *La Femelle du requin*

Envisagez-vous votre écriture comme un geste, comme un geste d'art plastique ?

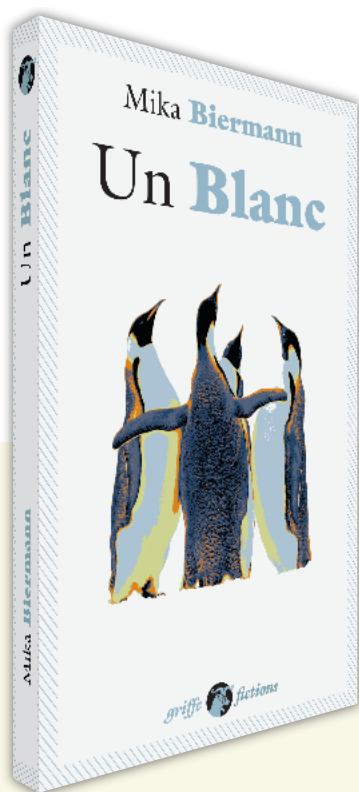
Mon premier désir artistique était de devenir peintre. J'ai d'ailleurs fait les Beaux-Arts à Berlin et à Luminy. J'ai travaillé comme dessinateur, artiste peintre, j'ai fait des collages. Je n'aurais jamais cru qu'un jour j'écirais. C'est venu par hasard parce que, quand je me suis fâché avec une voisine, cette jolie dame m'a dit : « Puisque c'est fini, je ne veux plus jamais te croiser dans la cage d'escalier ! » Le lendemain, j'ai acheté à un copain une camionnette de chantier, deux mètres carrés à l'arrière. Je l'ai un peu aménagée et, pendant deux ans et demi, j'ai vécu sur la route. À cause du manque d'espace, je ne pouvais plus peindre, ni même dessiner, mais je pouvais écrire. C'est aussi bête que ça. J'avais un carnet de dessin où j'ai commencé à écrire les petites histoires qui sont devenues *Les Trente Jours de Marseille*. Et j'ai découvert que les mots sont de très jolies couleurs avec lesquelles on peut faire de très jolis tableaux. Ça m'amuse toujours beaucoup de faire des tableaux en écrivant. Mais je suis en même temps parfaitement conscient du danger des couleurs. « Elle était rouge », ça ne veut rien dire. « Elle était rouge comme une tomate », c'est déjà un peu mieux mais ce n'est pas génial. Rilke a fait des poèmes entiers avec des tas de couleurs, et évidemment c'est extrêmement fade. Il ne suffit pas de dire que quelque chose est bleu ou rouge pour que ça devienne beau, ce n'est pas une qualité très parlante.

Une image comme « Pendant longtemps, elle avait porté sa beauté comme un verre de lait rempli à ras », dans *Sangs*, est-ce une façon de faire parler la couleur ?

Il y a cette idée de la blancheur, de la beauté diaphane, un peu pâle... Et un verre plein, on le porte avec précaution, donc le personnage a peut-être une démarche particulière. C'est plutôt rare que je travaille l'image. Je dois juste trier parmi celles qui me viennent, certaines sont vraiment bidon. Les lectures aident peut-être. Pas pendant la phase d'écriture, mais avant, après, il y a longtemps et demain. Lire de bons auteurs, qui à mes yeux savent écrire le français, apporte énormément. Le plus grand prosateur en langue française, en tout cas celui qui me surprend le plus dans ses images, c'est Charles-Albert Cingria. Ne parlons pas de ses affaires politiques, mais quand je lis des textes de Cingria, je jubile, à cause de ses images. Avec un ami, Jean-Roch Siebauer, dont *Ici sont les lions. Manuel de navigation* aléatoire est paru en mars 2018 chez Anacharsis, on a lu un petit texte de Cingria, qui raconte une promenade dans le Haut-Valais, de Sierre à la source du Rhône. On prend nos vélos sous le bras, on descend à Sierre et on s'engage dans la vallée. On a retrouvé des endroits que Cingria décrit. À un moment donné, il écrivait : « les vautours permanent au flanc des montagnes », il a inventé le verbe « permaner ». Quand on est arrivé à l'endroit, on a tout de suite absolument compris ce qu'il voulait dire, parce qu'il n'y avait pas de vautours, mais l'image était tellement exacte qu'on a éclaté de rire. C'était une journée heureuse !

Revue de presse

(extraits)



En livre de poche
coll. « griffe »
le 3 janvier 2019 - 9 €

Un Blanc – Il faut compter désormais avec Mika Biermann, un allemand résidant dans la cité phocéenne et écrivant dans la langue de Camus. Son extraordinaire roman, *Un Blanc*, est un pastiche délirant des récits d'aventures polaires, à la manière de *L'Odyssée de l'endurance* du grand Ernest Shackelton. [...] Le roman le plus fantasque, le plus drôle, le plus libre de ce début d'année.

Nicolas Ungemuth, *Le Figaro Magazine*

Un Blanc – C'est un risque, *Un Blanc* pourrait tenter des réalisateurs en mal de chouettes personnages, d'humour, de sensations fortes et de beaux paysages. Tout y est : l'expédition polaire qui tourne mal, le naufrage, la solitude, l'amitié, la quête. En bref, un remake de *Titanic* sur un rythme féroce et endiablé, d'une cruauté jouissive.

Valérie Manteau, *Charlie Hebdo*

Un Blanc – Si vous aimez *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Poe, *Le Sphinx des glaces* de Jules Verne et les Monty Python, ce livre est fait pour vous. *Un Blanc*, troisième roman de Mika Biermann est un roman fou, poétique et glacial à la fois.

Éléonore Sulser, *Le Temps*

Roi. – Mika Biermann cherche à trouser le tangible, à sculpter le sensible, bref, à faire de sa fiction un présent encore en devenir, susceptible de surprendre nos sens et d'irriguer notre imagination.

Claro, *Le Monde des livres*

Booming – Un génie de l'écriture, un art des dialogues extrêmement consommé, une cocasserie exceptionnelle, on voit un film se faire et se défaire et tout ça nous plonge dans un état de sidération.

François Angelier, *Mauvais genres*

Booming – Mika Biermann conjugue ici le western traditionnel et le fantastique le plus débridé. Il joue des dimensions parallèles, des sauts dans le temps et des dédoublements de personnalité.

Macha Séry, *Le Monde des livres*

La revue de presse complète est à lire sur notre site

Alberto Ongaro

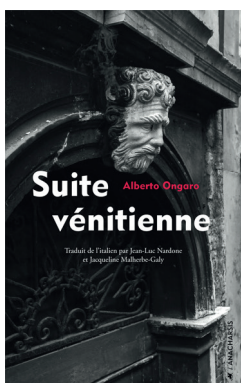
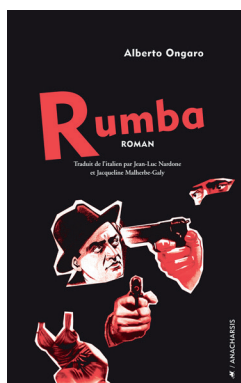
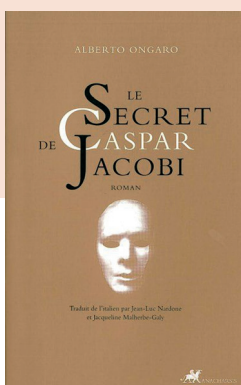
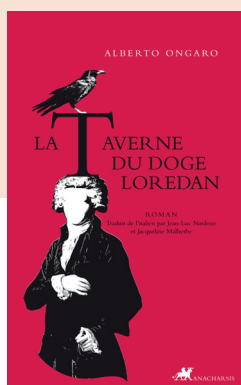
Six romans d'aventures et une quête : la littérature

« Cet écrivain vénitien est un prince, un aventurier, un brigand : son butin, c'est la littérature, les histoires, celles qui vous tombent dessus et vous piègent. Il laisse aux lecteurs le choix du roi – s'abandonner au plaisir. Quant aux auteurs, il les traite de "fils de pute" – autrement dit, de merveilleux falsificateurs. »

Martine Laval, *Télérama* - *Revue de presse* p. 8

Ongaro mène dans ses romans une réflexion très personnelle sur l'écriture, apte à faire renaître une belle littérature populaire, qui puise à la source fondatrice de Stevenson, Conrad ou Dumas, mais aussi chez Nabokov ou dans le cinéma américain des années 1950. Son œuvre est traduite chez Anacharsis par Jacqueline Malherbe-Galy & Jean-Luc Nardone.

La Taverne du doge Loredan présente les affres d'un éditeur après la lecture d'un manuscrit oublié en haut d'une armoire. Dans *Le Secret de Caspar Jacobi*, c'est au tour de l'écrivain de se perdre dans sa propre fiction. Dans un troisième ouvrage, le tourbillon du jeu nous entraîne avec Francesco Sacredo dans une Venise à la lagune gelée pour une *Partita* sans fin. Changement de décor dans *Rumba*, direction le Brésil où John B. Huston, auteur de polars à succès, mène l'enquête. Un tableau inachevé du XVIII^e siècle, découvert dans une mansarde parisienne, laisse échapper de ses plages de blanc *L'Énigme Ségonzac*. En avant la musique avec *Suite vénitienne*, où le romancier et son personnage compositeur de musiques de films rivalisent d'imagination. Les personnages ainsi créés ne sont pas sans lien avec ceux qu'il avait imaginés, en collaboration avec Hugo Pratt, dans ses scénarios de bandes dessinées.



Le secret d'Alberto Ongaro par Frantz Olivié

Je crois préférable pour commencer de situer la parole dont je m'autorise. En mettant les choses au mieux, c'est celle d'un éditeur, qui, normalement, devrait se taire ; selon moi du moins. Mais enfin c'est la seule que je puisse faire valoir, et j'éprouve un besoin pressant (au sens physiologique, presque, du terme) de parler d'Ongaro et de ses livres. *Suite* p. 6



Le secret d'Alberto Ongaro

Suite de la page précédente

Ce qui m'a décidé à publier *La Taverne du doge Loredan*, c'est cette phrase : « Je ne sais si l'homme de chair et d'os dont je ne présente ici que le simulacre a jamais été vêtu ainsi : je ne l'ai jamais vu mais dès le jour où, hélas, j'eus la certitude de son existence je lui attribuai par hasard l'attitude et les vêtements, sinon le visage, caché d'ailleurs par son chapeau, du gentilhomme arrogant qui rentre chez lui après une nuit de débauche dans l'un des tableaux appelés *Le Cavalier* de William Beckford, qui fut un bon ami de mon grand-père et dont les œuvres furent accrochées pendant de nombreuses années dans la pinacothèque de ma famille avant d'être vendues à la National Gallery. » Je ne pense pas l'avoir saisi lors de la première lecture, mais c'est elle qui fut, confusément, décisive. Même si ce sont les seules dix premières pages du roman que j'avais pu lire alors qui m'ont convaincu d'emblée, cette phrase en était peut-être un cœur caché. Il m'apparaît maintenant qu'elle est fondamentalement insinuante ; qu'elle parle – à peine et avec délicatesse – d'une ombre légère, que l'on devine sans la voir : presque rien. C'est un souffle qui effleure, mais entêtant. Qui met en mouvement un monde enfoui, incertain pour l'heure. Mais il remonte en surface et grossi à mesure que se déroule la phrase au point de paraître gigantesque, de nous surplomber comme un nuage amoncelé sortirait d'entre les montagnes.

Et il y a des images, vagues, mais fermes : un gentilhomme arrogant et débauché (dangereux, donc), Beckford, *Le Cavalier*, le grand-père, la pinacothèque et la National Gallery. Une succession généalogique, qui nous conduit de jadis à aujourd'hui. Ou plutôt qui enchaîne le présent à son passé dans une série qui s'édulcore à mesure que l'ombre du gentilhomme se rapproche du trivial de la National Gallery – sauf son respect, s'entend. Un enchaînement par lequel, donc, en se faisant pour ainsi dire écrevisse, on est astreint à marcher à reculons : la soi-disant « remontée » vers le présent est en réalité une ascension de l'ombre dominante du passé.

Cette ombre au-dessus de soi apparaît ainsi comme une menace, mais aussi comme une promesse : c'est de l'inconnu, qui bouge. Des angoisses et des espoirs. C'est-à-dire le moment de l'enfance. Ce qu'Alberto Ongaro réveille ici, c'est l'enfance ; ou une jeunesse, comme on voudra (la *Jeunesse* de Conrad). Quelque chose en tout cas que je qualifie de juvénile. Nous sommes pris par le désir d'un élan sans savoir où il nous portera ; et l'interstice entre l'intention que nous en avons et le saut que nous nous apprêtons à faire constitue le seuil infime du roman.

Si bien que nous voilà, enfants avides et craintifs, au cœur de l'illusion du romanesque : le faux-semblant des

lointains devenus proches active l'envie de nous retourner pour regarder l'ombre dans notre dos, et la peur qui l'accompagne nous fascine déjà.

Ongaro dit volontiers que son livre fondateur est *Le Grand Meaulnes*, parce qu'il y est question de l'enchantement des jeunes années qui doivent durer toujours. De fait. Dans tous les ouvrages que j'ai lus de lui, c'est toujours une espèce d'ardeur juvénile à en découdre avec les espoirs possibles – l'autre face des déceptions promises – qui enlève, dès les premières lignes, le lecteur à sa simple condition. La puissance d'Ongaro, c'est, par une espèce de stratégie d'écriture, de nous faire abandonner là nos armes de lecteurs déniés par des siècles de littérature. Autrement dit, il propose (j'allai dire : « nous force à ») d'abandonner notre méfiance instinctive – désormais, ça n'a peut-être pas toujours été le cas – à l'égard des histoires qu'on nous raconte. Par un procédé d'écriture à lui seul peut-être connu mais dont la phrase reproduite ci-dessus est un exemple notable, il nous dénuie de notre suffisance de lecteurs avertis – et plutôt deux fois qu'une –, il fait tomber bas la morgue avec laquelle il est de bon ton en notre modernité de regarder la littérature pour nous enlever (je pense que le titre en français *Enlevé !* de Stevenson peut-être compris de la même façon) dans la littérature, dans le roman. Il y faut de la candeur, une candeur, ici aussi, d'enfant. Ongaro, en quelque sorte, nous la restitue, nous la rend possible.

Ce n'est sans doute pas un hasard d'ailleurs, que la figure du père soit si malmenée dans ses romans : le père de Schultz dans la *Taverne* ne peut plus se relever seul après une chute sans cause et se prend pour un monument historique (il faudrait le regarder de plus près encore, celui-là), le père de Huston dans *Rumba* est, littéralement, nul et non avenu, le père de Francesco dans *La Partita* ne mérite (et ne reçoit) que des gifles, et le père de Philippe Ségonzac est abattu rapidement, par un homme humilié et nu comme un ver alors qu'il paraissait indestructible. Exit les pères, une porte s'ouvre.

Mais c'est un dragon qu'il faut alors affronter. Tel le Fafnir de Wagner, il est lové dans le récit, qu'il entoure de ses anneaux comme autant de ressorts de l'intrigue. Le Fielding de la *Taverne*, toujours précédé par sa punteur cataclysmique, la comtesse Von Wallerstein dans *La Partita*, avec son regard borgne de cyclope, l'adipeux Theodor Petru de *Rumba*, les jumeaux machiavéliques de *Ségonzac* sont autant de monstres dont la malveillance n'a d'égale que le pouvoir de fascination (sans que l'un ni l'autre n'excluent la commisération – ou la pitié).

Cette configuration au fond mythologique du héros exposé (sans parent) au monstre, qu'il doit vaincre pour grandir, la dimension initiatrice, donc, du mythe, n'est

pourtant pas la fin des romans d'Ongaro. Elle est là, présente, et elle structure pour une part le récit. Mais, et c'est ici qu'Alberto Ongaro quitte le mythe pour entrer dans le roman (celui-ci sublimant celui-là) – et du reste le roman contemporain en ce qu'il n'est plus seulement mythologique (ou initiatique, c'est pareil) –, le véritable danger, à première vue, c'est la littérature elle-même et ses ressorts inattendus.

Pour ce que j'en comprends, *Le Secret de Caspar Jacobi* est sans doute une clé ouvrant les portes des autres romans. Nous sommes ici placés sous les auspices assez angois-

sants des morts-vivants. Le double de Cipriano, le baron Samedi, est le dieu des morts dans le culte vaudou (pour le nommer sommairement), et Caspar lui-même, évidemment, est un vampire. Seulement, le Baron Samedi est davantage théopompe que morbide (il accompagne les vivants aux rives de l'au-delà), et ce dont se repaît Caspar, ce n'est pas de sang, mais de récits, de personnages, de romans. *Le Secret de Caspar Jacobi* oscille ainsi entre deux rives, le réel

et le fictif, comme entre la mort et la vie. Ce n'est qu'au prix de la production de ses histoires que Cipriano peut vivre, mais ses propres histoires finiront par le happer. Et quand Cipriano comprend qu'il est une créature de roman, il faut entendre que, dès le départ, sa vie ne valait que le temps d'un roman ; mais ce temps est infini puisque tous les romans se nourrissent les uns des autres.

En ce sens, aucun roman d'Alberto Ongaro n'est encore fini. Ils continuent, dans le creux des phrases, à se développer, à sinuer, peuplés de créatures encore à venir ou d'autres qui s'en vont déjà, abruptement (surtout, hélas si ce sont des seconds rôles). Mais chacun d'entre eux provient d'un même créateur, Ongaro/Jacobi, manipulateur, enfant, « fils de pute » (lorsque Ongaro parle en ces termes des écrivains, il ne s'agit pas de s'en offusquer : l'expression signale des enfants *sans père*), dramaturge, dont la foi *vitale*, *candide* et *juvénile* en la littérature le dispense de choisir entre l'écriture et la vie.

Au-delà de l'habileté de l'écrivain et des jeux de fictions en miroir auxquels il s'amuse, au-delà des références masquées ou exhibées qu'il essaime dans ses romans comme autant d'hommages à des complices putatifs (Dumas ou John Huston), c'est sans doute d'abord pour cela qu'Alberto Ongaro est important : il nous restitue notre confiance dans la littérature sans avoir à en passer comme la majorité aujourd'hui par une pulsion destructrice, ou souffrante, ou plaintive, ou suffisante ou satisfaite – bref, aigre – mais avec la vigueur née en nos jeunes années, qu'il ranime à chacun de ses romans et qu'il nous rappelle ne devoir jamais être abandonnée.

Frantz Olivie

Revue de presse

(extraits)



En livre de poche
coll. « griffe »
le 21 février 2019 - 10 €

La Taverne du doge Loredan – On dit que certains livres sont diaboliques. Voire dangereux. Qu'ils peuvent changer l'ordre des choses. Que certains attendent le lecteur, tel un brigand au coin d'une ruelle sombre, le piègent, l'emprisonnent, lui font subir mille roueries, mille péripéties et, coup de grâce, le font passer non pas de vie à trépas, mais de la morosité ordinaire au paradis sur terre.

Martine Laval, *Télérama*

L'Énigme Ségonzac – Embuscades, duels et prouesses de toutes sortes, y compris amoureuses, rythment l'histoire d'Ongaro qui – Dumas de notre temps – redonne au roman un souffle de vie. Entre roman d'aventures et récit métalittéraire qui dévoile les mécanismes internes de l'écriture, *L'Énigme Ségonzac* est un hymne à la littérature et au plaisir de la lecture. Rocambolesque.

Luisa Palazzo, *L'Italie à Paris*

Le Secret de Caspar Jacobi – Oscillant entre le *Faust* de Goethe et *Le Septième Sceau* d'Ingmar Bergman, *Le Secret de Caspar Jacobi* enrôle le lecteur dans une partie d'échecs que scelle un pacte romanesque inextricable.

Jérôme Goude, *Le Matricule des Anges*

La Partita – Son talent de conteur éclate dans un premier chapitre éblouissant – à tous les sens du terme ! – où la Venise de Turner se couvre de glace et de neige comme si Breughel était passé par là.

Librairie Georges, Talence

Rumba – Une superbe maîtrise du genre, du sujet et de l'intrigue, un ouvrage passionnant, toujours aussi dynamique et enlevé, superbement écrit (et traduit).

Actualité

Suite vénitienne – Un petit bijou qui subvertit élégamment les codes du thriller tout en nous piégeant dans les tourbillons troubles de la fiction et du réel.

Florence Courriol-Seita, *Le Monde des livres*

La revue de presse complète est à lire sur notre site



43, rue de Bayard
31000 Toulouse
05 34 40 80 27
anacharsis.ed@wanadoo.fr
www.editions-anacharsis.com

Diffusion-distribution
Harmonia Mundi Livre