Voix plurielles
Volume 4, Numéro 2 : septembre 2007

Irène Oore

Les illustrations des pages-couvertures des romans de Sergio Kokis

Citation MLA : Irène Oore. «Les illustrations des pages-couvertures des romans de Sergio Kokis ». *Voix plurielles* 4.2 (septembre 2007).

Les illustrations des pages-couvertures des romans de Sergio Kokis

Irène Oore
Université

Mai 2007

Sergio Kokis a été peintre bien longtemps avant de devenir écrivain. Il est venu à l'écriture seulement en 1994 à l'âge de cinquante ans. Son premier roman, *Le pavillon des miroirs* a connu un début éblouissant dans le monde littéraire, et a été couronné de quatre prix littéraires¹. Depuis 1994 Sergio Kokis a publié onze autres romans et des écrits divers (récits, articles, tableaux accompagnés de poèmes, conférences). Dans son ouvrage *l'amour du lointain*², Kokis se propose de « cheminer en marge se [s]es propres textes et des paroles sur [s]a propre vie, dans l'espoir sinon de [s]e les approprier, du moins d'y trouver une sorte de panorama [lui] donnant l'illusion d'une totalité » (AL 13). C'est en quelque sorte une démarche semblable que nous nous proposons; toutefois c'est à partir des tableaux des pages-couvertures des douze romans que nous aimerions tenter d'esquisser « une sorte de panorama » et « l'illusion d'une totalité ». À travers l'œuvre entière de Kokis, des rapports complexes, à la fois complémentaires et contradictoires, se tissent entre le narré et le pictural.

Toujours dans *l'amour du lointain* Kokis note qu'alors que l'écriture lui sert d'exploration et constitue une suite d'interrogations (AL 29), les tableaux, eux, lui servent comme « un curieux ancrage » (AL 28). D'une part, peindre semble être la seule activité capable de faire cesser « le bavardage et les histoires dans [s]on esprit » (AL 188); d'autre part certains tableaux³ lui auraient servi de « support visuel [...] pour mieux imaginer certains passages de l'histoire [...] » (AL 279). Toutes les pages-couvertures des romans se présentent de la même façon : le titre du roman et le nom de l'auteur se trouvent en haut de la page, alors qu'au bas de la page se trouve un carré ou un rectangle contenant un tableau ou une illustration peints par Sergio Kokis.

Le tableau constitue une invitation à lire le texte qu'il illustre ou pour lequel il sert d'une espèce d'avant-propos. D'autre part plusieurs romans traitent de l'art pictural; c'est le cas par exemple,

1 Sergio Kokis, *Le Pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ éditeur, 1995 (l'édition princeps date de 1994).

Cet ouvrage a remporté Le Grand Prix du Livre de Montréal en 1994, le Prix de l'Académie des Lettres du Québec en 1994, le Prix Québec-Paris ainsi que le Prix Littéraire Desjardins du roman en 1995.

2 Sergio Kokis, *L'amour du lointain*, Montréal, XYZ éditeur, 2004. Dorénavant, nous indiquerons cet ouvrage dans le texte par le sigle AL suivi de la page.

3 A ce propos Kokis parle surtout de sa trilogie (AL 279).

de *l'art du maquillage*⁴, des *Amants de l'Alfama*⁵ et du *Fou de Bosch*⁶. Ainsi donc, les peintures illuminent et fixent l'écriture, l'écriture évoque les peintures et renvoie à elles.

Nous avons choisi de parler des tableaux des couvertures de l'ensemble des romans plutôt que des tableaux présents dans les autres ouvrages de Kokis parce qu'un choix s'imposait et que nous voulions nous pencher sur la totalité du monde imaginaire tant de l'écrivain que du peintre.

Remarques générales

Quelques remarques d'ordre général s'imposent.

Dans presque toutes les illustrations un rappel du style qu'on a appelé (du moins en peinture) *expressionniste* domine⁷. Ce terme est peut-être difficile à définir avec précision (mais il est tout de même assez révélateur); l'expressionnisme s'est différencié d'autres tendances picturales de la fin du 19^e et du début du 20^e siècle tels que l'impressionnisme, pré-raphaélisme, fauvisme, diverses formes d'abstraction, etc., dans lesquels l'aspect *visuel* (et esthétique) de la peinture a toujours eu une part prédominante; l'expressionnisme manifeste surtout, semble-t-il, un anti-esthétisme affiché! Ce refus de l'esthétisme allait de pair avec le choix des sujets : loin des douces collines de Provence ou des amours de Vénus, les peintres expressionnistes semblent avoir porté en général leur attention aux aspects beaucoup moins séduisants de l'existence. D'ailleurs, le monde représenté dans les tableaux des pages des couvertures des romans n'est visiblement pas celui de *battants* dans le meilleur de leur forme! Avec l'exception de trois tableaux, l'angoisse est fortement présente. Or, l'angoisse, voire le sinistre, ont souvent été des caractéristiques de l'art expressionniste. Il est intéressant de noter que Kokis mentionne l'atmosphère expressionniste du roman *Faim* de Knut Hamsun, de certains drames de Strindberg et d'Ibsen (AL 128), pour convenir ensuite que cette « [...] atmosphère expressionniste de certaines scènes s'est aussi retrouvée à quelques reprises dans [s]es gravures et [s]es tableaux » (AL 128).

La lumière est souvent crépusculaire, les corps sont difformes (voir en particulier les mains); les chairs sont souffrantes : on y retrouve fréquemment du vert ou du jaune, qui dans la réalité seraient les indices d'un organisme malade. Ceci peut être compris comme une réalité tant physique que psychique des personnages, puisque les visages expriment aussi, dans plusieurs des tableaux, une certaine vacuité, ou encore l'angoisse que nous avons déjà mentionnée. Kokis se souvient des « gens des ruelles de [s]on enfance » (AL 54) : « [d]es déformations bizarres, des membres gonflés comme des outres, des becs de lièvre souriants, des bosses insolites et des bouches édentées aux rictus énigmatiques nous accompagnaient partout dans la ville [...] » (AL 55). On pourrait dire que cette description relève d'un « expressionnisme narratif » : l'énumération de diverses difformités et anomalies, la souffrance dans ce qu'elle a de répugnant, l'émotion de malaise quasi physique qui en résulte, tout évoque l'expressionnisme. Il est à la fois intéressant et surprenant de noter qu'alors que ce sont les verts (et les rouges) qui dominent dans les tableaux des pages-couvertures des romans, Kokis maintient dans *l'amour du lointain* qu'« encore aujourd'hui la gamme des bleus est la plus présente dans [s]es tableaux » (AL 41). Sans connaître toute l'œuvre picturale de Kokis,

4 Sergio Kokis, *L'art du maquillage*, Montréal, XYZ éditeur, 1997.

5 Sergio Kokis, *Les amants de l'Alfama*, Montréal, XYZ éditeur, 2003.

6 Sergio Kokis, *Le fou de Bosch*, Montréal, XYZ éditeur, 2006.

7 Voir à ce propos l'ouvrage de René Berger, *Découverte de la peinture*, Lausanne, Éditions des Fauconnières et Guilde du Livre, 1958.

ceci semble vrai pour la grande majorité des tableaux de *La danse macabre du Québec*⁸, et cette couleur se retrouve dans le tableau de la page-couverture de *l'amour du lointain*, ouvrage relevant de l'autobiographie. La gamme des bleus serait associée à la non-fiction, alors que pour les romans, c'est la couleur verte qui domine. D'autre part, il est vrai que le vert des pages-couvertures de la plupart des romans (à l'exception des *Amants de l'Alfama* et du *Fou de Bosch*) contient beaucoup de bleu...⁹

La présence de squelettes (souvent associée à l'expressionnisme) reflète l'omniprésence de la mort dans l'œuvre de Kokis¹⁰. Kokis reconnaît : « la question de la mort, cette question maîtresse qui est là, au centre de tout, depuis le début, à la fois comme origine et comme moteur de mon activité incessante » (AL 214). Ainsi le squelette entier est-il parfois représenté; c'est le cas du tableau de *l'art du maquillage* (roman # 4). Dans d'autres cas il n'y a qu'une « mention » du squelette¹¹, c'est le cas des mains du personnage dépeint dans le tableau de couverture du *Maître de jeu*¹² (roman #6). Dans *Le Magicien*¹³ (roman #9), le squelette est relégué au coin le plus éloigné du tableau. Seule sa partie supérieure est visible et elle est petite. Cette réduction progressive de l'image de la mort, Kokis en est bien conscient. Il constate : « [m]ais étrangement, sans que je sache trop pourquoi, depuis un bon moment déjà la mort a déserté mes tableaux, du moins dans ses aspects les plus sinistres, pour devenir une simple figurante sporadique » (AL 309).

Les tableaux des pages des couvertures mettent en relief la fascination de Kokis pour la figure et le corps humains. Un seul tableau représente un paysage marin (*Les amants de l'Alfama* #10), tous

8 Sergio Kokis, *La danse macabre du Québec*, Montréal, XYZ éditeur, 1999.

9 Voir à ce propos notre article intitulé « Masques et déguisements ou *memento mori* dans l'œuvre romanesque de Sergio Kokis » (Irène Oore) dans *Métamorphoses et avatars littéraires dans la francophonie canadienne*, dir. Louis Bélanger, Vanier, Les Éditions L'Interligne, 2000, p. 143-152. Voir aussi le mémoire de Nicolas Bony « De l'image au texte : deux représentations de la mort dans l'œuvre de Sergio Kokis », Université de Montréal, 2007.

10 Il faut noter que le symbolisme des couleurs est d'une très grande complexité. Toutefois quelques remarques sur la couleur bleu et la couleur verte pourraient être utiles ici. Le bleu est la couleur la plus profonde et la plus immatérielle. Elle est associée au vide accumulé. C'est la couleur de la vérité et de la mort. Souvent associée au spirituel, c'est la couleur la plus froide et la plus pure. Elle calme et apaise sans tonifier comme la couleur verte. Le vert se situe entre le bleu et le jaune. Il s'agit là d'une couleur de régénération et de germination mais aussi de moisissure et de putréfaction. Le vert-jaune est normalement plus positif alors que le vert-bleu est plus négatif. Consulter à propos du symbolisme des couleurs les ouvrages suivants (parmi d'autres) : Seringe, Philippe, *Les symboles*, Genève, Helios, 1988. Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982. _____. *Encyclopédie des symboles*, Torino, La Pachotèque, Librairie Générale Française, 1996.

11 Il est intéressant de noter ici, que selon Kokis, sur le tableau de la page-couverture du *Pavillon des miroirs*, à l'origine de la figure d'en bas, à droite, était une tête de mort. L'éditeur « craignait de choquer son public avec cette tête de mort sur la couverture d'un auteur inconnu » (message électronique de Sergio Kokis, 26 mai 2007) et le tableau a été remanié.

12 Sergio Kokis, *Le maître de jeu*, Montréal, XYZ éditeur, 1999.

13 Sergio Kokis, *Le magicien*, Montréal, XYZ éditeur, 2002.

les autres ont pour sujet des êtres humains. Au moins deux des tableaux présentent des autoportraits (*l'art du maquillage* #4 et *Le fou de Bosch* #12). Le tabac (cigarette ou pipe) et l'alcool sont parmi les motifs privilégiés récurrents, tant dans les tableaux que dans l'œuvre romanesque. Notons que le tabac est associé d'une façon évidente à la mort mais alors que la pipe représente souvent la sérénité et la paix, la cigarette, au contraire, évoque l'agitation et l'énervement.

Du côté de la composition, notons que dans plusieurs des cas (# 1, 2, 3, 9) l'image est très *bourrée*, encombrée, bondée; ceci correspond aussi bien à l'abondance de détails à faire passer (tant au niveau narratif que pictural) qu'à l'impression de manquer d'espace (ou d'air) dans le monde des personnages de Kokis. Effectivement, nous trouvons dans l'œuvre romanesque plusieurs descriptions de foules (du carnaval et de la ville en général). Le terme anglais de « crowding » rend compte de cet effet. À propos de ses penchants logiques qui doivent cohabiter avec ses illusions et ses désirs, Kokis évoque dans *l'amour du lointain* « [le] foisonnement apparemment chaotique d'une agglomération humaine du genre favela [...] » (AL 300).

Observations portant sur chaque page couverture

Plutôt que de commenter les tableaux comme s'il s'agissait de textes, nous avons choisi une approche moins abstraite et plus éclectique à la fois. Nous faisons une description des éléments qui nous paraissent importants, nous notons la composition, les couleurs... Nous procédons dans l'ordre chronologique de la parution des romans¹⁴.

#1 Pavillon des miroirs (tableau sans titre)¹⁵

On notera l'entassement des figures. Il s'agit de masques, de ce qu'ils cachent et de ce qu'ils révèlent aussi¹⁶. Assez manifeste aussi, l'absence d'yeux. Au lieu de regarder, ils laissent voir un espace noir. Notons aussi les cornes (le masque à gauche et celui à droite) suggérant le diable, figure qui est omniprésente au niveau métaphorique dans les romans de Kokis et qui est « incarnée » dans le roman intitulé *Le maître de jeu*.

Citons ici Kokis qui écrit dans *l'amour du lointain* : « Mon démon et moi, nous sommes une sorte de créature multiple, en telle syntonie que nous constituons une unité, à la façon d'un masque avec son côté concave et son côté convexe » (AL 17).

Ce tableau n'est pas sans rappeler celui des « masques » de l'expressionniste James Ensor. Là aussi il s'agit d'une « foule » de masques à la fois étranges, mystérieux et sinistres.

2 *Negão et Doralice*¹⁷, tableau intitulé « Tango »

Un couple s'enlace, mais les visages (qui se détournent l'un de l'autre dans un mouvement de tango) n'expriment pas un bonheur partagé. Un tableau avec peu de contrastes, des tonalités sombres, « low key ». Les couleurs volontairement ternes, semblent être à l'unisson de leur état d'âme. En effet, il s'agit là de l'histoire d'un amour très bref et qui se termine par la mort des deux personnages. Notons la composition en X : le couple sera éliminé. Les angles pointus suggèrent

14 Pour la liste des pages-couvertures examinées dans l'ordre chronologique de la parution des romans, voir l'annexe 1.

15 Selon Kokis le fait que le tableau soit sans titre est une simple omission. Le tableau s'intitulerait « Scène de carnaval » (Message électronique, 26 mai 2007).

16 Voir notre article « Masques et déguisements ou *memento mori* dans l'œuvre romanesque de Sergio Kokis » cité plus haut (note 9).

17 Sergio Kokis, *Negão et Doralice*, Montréal, XYZ éditeur, 1995.

des obstacles, le danger tout autour. L'absence d'équilibre pour l'homme est évidente. La femme le soulève, le porte...

3 *Errances*¹⁸, tableau intitulé « Dans le bar »

Les quatre personnages ici semblent avoir des rapports réciproques plus harmonieux que les précédents, réunis dans un alcoolisme un peu fatigué. À travers l'œuvre entière nous retrouvons cette fraternité des alcooliques, « une confrérie de l'échec ». Les divers personnages fréquentent les bars, boivent et se racontent des histoires. L'alcool, souvent allié au rêve, sert d'inspiration et d'évasion. Il s'agit d'une composition en cercle : ce sont les bras qui font que le regard trace un cercle. Sans les bras nous aurions eu ici un triangle. Il s'agit du cercle de la fraternité. En s'écoulant, les personnages offrent la crédibilité l'un à l'autre. L'œil/la lampe vient de là haut. Les têtes des alcooliques sont tournées vers le haut¹⁹. Ce sont des têtes de rêveurs. Kokis se souvient d'un bar miteux qu'il a fréquenté, enfant. Il se souvient des buveurs devant le comptoir et il raconte : « [i]ls étaient là pour entendre des histoires qui ne les humilieraient pas davantage, qui les rassembleraient dans une sorte de confrérie de l'échec » (AL 97).

#4 *l'art du maquillage*, tableau intitulé « Le peintre et la Mort »

Le personnage central, un autoportrait, exprime, tant dans son visage que dans son port, bien moins de malaise que la plupart des autres. Il n'empêche que c'est la mort qui semble guider sa main de peintre, et le résultat est d'ailleurs une femme cadavérique (un cadavre maquillé)²⁰. Nous avons déjà noté l'omniprésence de la mort : elle est en effet à la fois source et aboutissement de la création chez Kokis, tant au niveau de la représentation picturale, qu'au niveau de la réflexion portant sur l'itinéraire créateur et inscrite dans l'œuvre romanesque²¹. Nous retrouvons ce tableau, accompagné d'un poème dans *La danse macabre*²².

#5 *Un sourire blindé*²³, tableau intitulé « l'enfant et le corbeau »

Personnage hors norme dans cet ensemble de tableaux, ce garçon (même si son sourire est « blindé ») est en bonne santé, le fond bleu suggère la lumière solaire (curieusement rare dans l'œuvre picturale de Kokis, étant donné que c'est l'Amérique du Sud, ensoleillée, qui est fréquemment évoquée). L'enfant est en phase visuelle avec le corbeau tant par le regard que par la couleur de ses cheveux; il porte toutefois un vêtement aux couleurs sales : ce sont celles que l'on obtient en mélangeant des couleurs pures quand on veut en « casser » l'éclat; ce sont aussi, dans la nature, les couleurs de la boue et des déchets. En effet, Conrado est un petit garçon sain qui se

18 Sergio Kokis, *Errances*, Montréal, XYZ éditeur, 1996.

19 Nous lisons dans le *Dictionnaire des symboles* (Chevalier, Jean et Alain Gheerbrandt, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 689) : « Dans la tradition maçonnique, l'œil symbolise sur le plan physique le soleil visible d'où émanent la vie et la lumière; sur le plan intermédiaire ou astral, le verbe, le Logos, le Principe Créateur, sur le plan spirituel ou divin, le Grand Architecte de l'Univers ».

20 Kokis parle de « cette mort femelle aux allures de mère oppressive » (AL 308).

21 Voir notre article : « L'itinéraire créateur dans l'œuvre romanesque de Sergio Kokis » (Irène Oore), dans *Voix de la francophonie, Belgique, Canada, Maghreb*, eds. Lúdia Anoll, Marta Segarra, Barcelona, Publicacions de la universitat de Barcelona, 1999, 235-246.

22 Sergio Kokis, *La danse macabre*, poème numéro 40, intitulé « Le peintre », p. 60.

23 Sergio Kokis, *Un sourire blindé*, Montréal, XYZ éditeur, 1998.

retrouve dans des conditions terribles. Ses vêtements, et surtout leur couleur, représentent le rôle dysphorique que joue la société dans sa jeune vie.

6 *Le maître de jeu*, tableau intitulé « Le lecteur en prison »

Regard désabusé, attitude fatiguée, fringues surannées... que contemple donc ce personnage (Tiago?) Tout en s'appuyant de la main sur un livre? Notons que dans cette composition, contrairement à la plupart des autres, l'espace joue un rôle : la moitié droite de l'image semble être une espèce d'abri assez sombre (est-ce la prison?) Où se couche le personnage, tandis qu'à gauche et à partir du coin au bas de la peinture se devine un *extérieur* plus aéré dont la lumière réfléchit sur le visage. Le personnage porte son regard vers cet espace. Le maître de jeu est un roman philosophique où le personnage principal atteint vers la fin du roman un degré de sérénité. Nous connaissons l'importance capitale des livres dans l'univers de Kokis. De quel livre s'agit-il? Est-ce la bible²⁴? Quant à l'importance de la fenêtre, citons Kokis lui-même qui note : « Le sens de la fenêtre comme seule ouverture vers le monde me paraît quelque chose de fondamental dans la formation de mon identité, de mon être pour l'ailleurs, de mon amour du lointain » (AL 51).

7 *Saltimbanques*²⁵, tableau intitulé « Portraits de clowns »

S'agit-il deux fois du même personnage? Si ce n'est lui, c'est bien son frère... Le vert du fond est cette fois-ci assez lumineux, et les visages, à leur manière, le sont aussi; mais si on fait abstraction des taches rouges qui (tout comme le faux nez du personnage de droite) semblent être appliquées à la manière d'un fard, ces visages ont une couleur blafarde. Il s'agit du premier volet d'une trilogie qui raconte le cheminement d'un cirque à travers une Amérique du Sud pauvre et désespérante.

Kokis écrit dans *l'amour du lointain* : « [j]e me souviens avec une tendresse infinie de ces clowns de mon enfance, ridicules et pathétiques à la fois » (AL 60). N'oublions pas que le clown représente les propriétés royales inversées : à la crainte, il substitue le rire; aux cérémonies sacrées, le ridicule; à la mort, la moquerie. Il est la parodie incarnée²⁶.

8 *Kaléidoscope brisé*²⁷, tableau intitulé « Portraits de femmes »

Comme dans le numéro précédent, dédoublement du visage, qui semble exprimer successivement le questionnement (avec, une fois de plus, la tête tournée vers la haut) puis l'angoisse.

9 *Le magicien*, tableau intitulé « La fête de la raison pure »

Il y a une bonhomie apparente dans cette composition en deux rangs, dominée par le rouge : la mort a beau être présente, elle ne semble pas préoccuper grand monde. À noter que les femmes sont toutes caractérisées par leurs divers degrés de déshabillé, tandis que les hommes sont typés par leurs habits : que ce soit le costard, l'uniforme de militaire, ou celui d'évêque. Ceci est caractéristique de l'œuvre de Kokis où le personnage féminin est proposé/se propose comme objet de désir, alors que les personnages masculins, tous relativement libidineux, jouent un rôle dans le monde, dans la société...

Le titre du tableau est particulièrement ironique ici vu l'activité lubrique à laquelle s'adonnent

24 Voir le mémoire (M.A.) de Norma Kjolbro « La dimension biblique dans l'œuvre romanesque de Sergio Kokis », Dalhousie University, 2007.

25 Sergio Kokis, *Saltimbanques*, Montréal, XYZ éditeur, 2000.

26 Voir le *Dictionnaire des symboles* cité plus haut, article « clown », p. 263.

27 Sergio Kokis, *Kaléidoscope brisé*, Montréal, XYZ éditeur, 2001.

les personnages représentés, ainsi que contrasté au contenu de ce roman qui explore la bêtise humaine et qui traite de la déchéance morale d'un tyran fasciné par le pouvoir.

10 *Les amants de l'Alfama*, tableau intitulé « Cap Spear »

L'image qui tranche avec le reste de la série; pas de personnage, mais un grand espace, une mer à la fois sereine et mouvante : l'horizon est très calme et les vagues se brisent sur des rochers au premier plan, le soleil est tamisé par les nuages, mais l'ensemble (où le vert domine) reste assez lumineux, et bien sûr « aéré ». Mais chez un auteur qui affectionne les groupes compacts, un grand espace signifie-t-il *air* ou bien plutôt *vide*? C'est une interrogation centrale dans plusieurs romans de Kokis. La sérénité relative de cette image n'est peut-être pas sans rapport à l'histoire qui n'est en fin de compte que l'histoire d'une petite dispute entre amants et de la réconciliation qui suit. À la fin du roman, les amants sont réconciliés, et un sentiment d'apaisement et d'acceptation domine. On pourrait parler d'une réconciliation cosmique.

En effet, à propos de ce roman Kokis remarque : « Que dire des *Amants de l'Alfama*, sinon qu'il a été mon voyage de repos à Lisbonne [...] ? » (AL 296)

11 *La gare*²⁸, tableau intitulé « La fuite de Sisyphe »

Le personnage, vigoureux dans son mouvement, mais lui aussi à la chair maltraitée, semble exprimer de l'angoisse face à ce *poids* qui dévale un plan incliné; un sombre globe terrestre? Ou un « trou noir »? Il s'agit d'un Sisyphe qui ose se révolter contre son sort, quitte à périr sous le poids du rocher qui risque de l'écraser. Notons la composition en diagonale qui suggère le mouvement (même si ce mouvement risque d'être futile).

12 *Le fou de Bosch*, tableau intitulé « Autoportrait en fou de Bosch »

Peut-être s'agit-il du fou du titre, mais le personnage principal a un certain air de sérénité; il ne semble en tout cas craindre les monstres qui l'entourent (ou qui sont les reflets de son être interne). C'est qu'il s'agit encore d'un autoportrait. L'influence de Jérôme Bosch ne se manifeste que dans la citation de détails : les poissons et êtres à tête d'oiseau sont bien là, mais il faut noter que chez Bosch, pour fantasmagique que soit l'ensemble, les physionomies de ses monstres sont peintes avec grand réalisme et l'espace est très présent. Ce qui n'est pas le cas dans la couverture de Sergio Kokis, où les personnages sont serrés en groupe compact, et le fond, sans dégradé dans le rouge, ne fait que suggérer un paysage plutôt que d'en faire sentir la profondeur. Dans les tableaux de Bosch, il s'agit de plusieurs plans et l'œil circule à travers ces espaces. Chez Kokis l'avant plan domine; l'arrière-plan est à peine esquissé.

Ce dernier roman de Kokis traite de la folie d'un personnage nommé Lukas Steiner. Pourquoi Kokis prend-il dans ce tableau la place de Steiner sinon pour nous rappeler que l'art relève pour lui du narcissisme : « j'aime un livre parce qu'il parle d'une certaine façon de moi, parce que je peux m'y perdre dans d'autres moi-même que je n'avais pas encore envisagés, dans des aventures qui ressemblent aux miennes [...] » (AL 131).

Conclusion

Nous avons voulu nous pencher ici sur les tableaux des pages-couvertures des romans de Kokis et en faire le tour, tout en gardant à l'esprit les textes qu'ils accompagnent et qui les accompagnent.

Il est clair que tant dans ses tableaux que dans ses romans, Kokis explore son univers intérieur,

ses réalités multiples, ses diverses interrogations ontologiques, psychologiques et philosophiques. Son exploration touche à l'aspect éthique des questions; l'aspect purement esthétique ne semble point préoccuper Kokis. Cette exploration, ce cheminement, Kokis en parle comme d'un voyage... vers lui-même (AL 184). Ce qui semble déclencher et motiver l'exploration est le désir d'un sens global (AL 29), la « recherche d'une unité qui se dérobe » (AL 27).

Pouvons-nous parler d'une exploration qui se poursuit d'un roman à l'autre? D'un tableau à l'autre? Il nous semble que oui, dans la mesure où certaines questions et préoccupations reviennent : la mort, le mal, la souffrance, l'amour et la création. Nous pouvons parler d'exorcisme dans la mesure où certaines questions, une fois explorées, sont abandonnées pour d'autres questions. Cela semble être le cas des interrogations posées dans *Un sourire blindé*, par exemple. En fait, Kokis note que « chaque nouveau roman achevé [le] laisse avec une impression de légèreté, comme s'il [lui] libérait l'esprit d'idées et de projets encombrants, en faisant alors de la place pour d'autres aventures » (AL 276).

Pouvons-nous parler d'une certaine progression lorsque nous examinons, comme nous l'avons fait ici, les tableaux dans l'ordre chronologique de la publication des romans? Le foisonnement, les foules des premiers tableaux semblent céder la place à un dépouillement relatif, *Les amants de l'Alfama* présente un paysage d'une sérénité frappante. Le fait que les deux tableaux, *Les amants de l'Alfama* et *Le fou de Bosch* sont d'un vert-jaune semble indiquer aussi un mouvement vers le calme et le dépassement de l'angoisse. Le rôle de plus en plus réduit de la mort dans les tableaux est une autre indication de ce dépassement. Vers la fin de son récit *l'amour du lointain*, Kokis entrevoit le jour où il arrêtera d'écrire pour se consacrer uniquement à la peinture car il sera « plus disponible pour le simple travail de peinture » (AL 303) et il conclut « [...] le langage comme la science ou la logique ont toujours été mes côtés de clarté, où je cherchais refuge devant la turbulence de mes images. Mais seules ces dernières réussissent vraiment à me transporter dans des sphères d'enchantement » (AL 305). Dans un message électronique qu'il m'adressait Kokis notait (mi-sérieux?) : « Pour moi, dès le début, l'écriture était un moyen de faire la publicité de mes tableaux. Sauf que j'ai été mordu par la littérature comme une drogue ».

Annexe 1

#titreannée de la parution et titre du tableau

1*Le pavillon des miroirs*1994« Scène de carnaval »

2*Negão et Doralice*1995« Tango »

3*Errances*1996« Dans le bar »

4*l'art du maquillage*1997« La peintre et la Mort »

5*Un sourire blindé*1998 « l'enfant et le corbeau »

6*Le maître de jeu*1999« Le lecteur en prison »

7*Saltimbanques*2000« Portraits de clowns »

8*Kaléidoscope brisé*2001« Portraits de femmes »

9*Le magicien*2002« La fête de la raison pure »

10*Les amants de l'Alfama*2003« Cap Spear »

11*La gare*2005« La fuite de Sisyphe »

12*Le fou de Bosch*2006« Autoportrait en fou de Bosch »

Annexe 2

Sergio Kokis, œuvre

Œuvre romanesque

- Kokis, Sergio. *Le pavillon des miroirs*. Montréal : XYZ éditeur, 1994. 367 p.
- _____. *Negão et Doralice*. Montréal : XYZ éditeur, 1995. 211 p.
- _____. *Errances*. Montréal : XYZ éditeur, 1996. 486 p.
- _____. *L'art du maquillage*. Montréal : XYZ éditeur, 1997. 369 p.
- _____. *Un sourire blindé*. Montréal : XYZ éditeur, 1998. 257 p.
- _____. *Le maître de jeu*. Montréal : XYZ éditeur, 1999. 259 p.
- _____. *Saltimbanques*. Montréal : XYZ éditeur, 2000. 378 p.
- _____. *Kaléidoscope brisé*. Montréal : XYZ éditeur, 2001. 340 p.
- _____. *Le magicien*. Montréal : XYZ éditeur, 2002. 284 p.
- _____. *Les amants d'Alfama*. Montréal : XYZ éditeur, 2003. 208 p.
- _____. *La gare*. Montréal : XYZ éditeur, 2005. 210 p.
- _____. *Le fou de Bosch*. Montréal : XYZ éditeur, 2006. 309 p.

Quelques autres écrits de Sergio Kokis

- Kokis, Sergio. « Cohérence et autoportrait », *Lettres québécoises* 80 (1995) : 7-9.
- _____. *La danse macabre du Québec*. Montréal : XYZ éditeur, 1999. 87 p.
- _____. « La rose et la parole », *Liberté* 39.4 (1997) : 36-38.
- _____. *Les langages de la création*. Montréal : Nuit blanche éditeur, 1996. 75 p.
- _____. « Solitude entre deux rives », *Tangence* 59 (1999) : 133-137.
- _____. *L'amour du lointain*. Montréal : XYZ éditeur, 2004. 223 p.