

Prada, Georgeta

Le pèlerinage fractal de Lukas Steiner dans Le Fou de Bosch de Sergio Kokis

The Central European journal of Canadian studies. 2020, vol. 15, iss. [1], pp. 107-115

ISBN 978-80-210-9815-2

ISSN 1213-7715 (print); ISSN 2336-4556 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143960>

Access Date: 04. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Le pèlerinage fractal de Lukas Steiner dans *Le Fou de Bosch* de Sergio Kokis

The fractal pilgrimage of Lukas Steiner
in Sergio Kokis' *Fou de Bosch*

Georgeta Prada

Résumé

Le Fou de Bosch, l'œuvre du romancier, peintre et psychologue québécois d'origine brésilienne Sergio Kokis, retrace l'histoire des dérives existentielles du commis de bibliothèque Lukas Steiner, orphelin esseulé, adolescent empoisonné par le Mal, jeune en dérive identitaire. Après un épisode tragique, le personnage principal s'exile à Montréal. Les souterrains de la bibliothèque où Lukas Steiner travaille ressemblent à un véritable labyrinthe envahi par la moisissure, les rats et l'obscurité. Pour le héros, c'est un refuge, une cavité protectrice. En dehors de la bibliothèque, l'univers pictural de Jérôme Bosch, avec ses démons, ses visions cauchemardesques et ses images harcelantes, se défile en instaurant le chaos. Dès que Lukas se prend pour « le témoin du désordre de l'humanité », la déraison, l'angoisse, le spleen et la folie s'emparent de lui.

Dans notre contribution, nous nous intéresserons, d'une part, à la double multiplicité créée par Sergio Kokis : le Mal représenté dans les peintures de Jérôme Bosch en liaison avec les hallucinations, les fantasmes, les visions, les chimères du héros et l'identité fractale de ce personnage en quête spirituelle. D'autre part, nous montrerons que *le vide de filiation* que le héros doit conscientiser et / ou remplir est la source de son Mal, de sa souffrance, de ses obsessions. *Faire le deuil*, étape intrinsèque de toute démarche exilatoire, apparaît dans ce roman à plusieurs volets (récit d'aventure, conte, témoignage, album d'art, journal de pèlerinage) comme un embrouillamini de plusieurs identités : l'étranger, l'ermite des livres, le fou, le vagabond, le pèlerin, le plongeur. Nous mettrons de surcroît en évidence que le cheminement identitaire parsemé de démons, de vertige, de nausée représente une ordalie nécessaire « contre la noirceur » du destin et inévitable pour grandir, guérir et rencontrer « son exister ». *La nef des fous* de Jérôme Bosch et *la nef des errances* du héros de Sergio Kokis amarrent dans le même port, près du champ qui a des yeux et de la forêt qui a des oreilles.

Mots-clés : identité, exil, Mal, errance, Sergio Kokis

Abstract

Le Fou de Bosch, by Brazilian-born Quebec novelist, painter and psychologist Sergio Kokis, tells the story of the library clerk Lukas Steiner, a lonely orphan, a teenager poisoned by Evil, a young person drifting existentially into identity. After a tragic event, the main character goes into exile in Montreal. The underground passages of the library where Lukas Steiner works are like a labyrinth, engulfed in



mould, rats and darkness. For the hero, it is a refuge, a protective cavity. Outside the library, the pictorial universe of Hieronymus Bosch, with his demons, his nightmarish visions and his harrowing images, unfolds, creating chaos. As soon as Lukas thinks of himself as the “witness to the chaos of humanity,” unreason, anguish, spleen and madness take hold of him.

This paper is interested, on the one hand, in the double multiplicity created by Sergio Kokis: the Evil represented in the paintings of Hieronymus Bosch in connection with the hallucinations, the fantasies, the visions, the chimeras of the hero and the fractal identity of this character in his spiritual quest. On the other hand, it shows that the filiation void that the hero must become aware of and/or fill is the source of his Evil, his suffering, his obsessions. Mourning, an intrinsic step in any exile process, appears in this multi-faceted novel (an adventure story, a tale, a testimony, an art album, a pilgrimage journal) as a tangle of several identities: stranger, hermit among books, madman, vagabond, pilgrim, diver. We will furthermore highlight that the journey in search of identity, strewn with demons, dizziness, nausea, represents a necessary trial by ordeal “against the darkness” of fate, one that cannot be avoided if one is to grow, heal and come face to face with one’s own “concrete being”. Hieronymus Bosch’s *Ship of Fools* and Sergio Kokis’ “meandering ship” moor in the same port, near to where, as in one of Bosch’s drawings, *The Fields Have Eyes*, *The Forest Has Ears*.

Keywords: identity, exile, Evil, wandering, Sergio Kokis

Romancier fécond et peintre talentueux, Sergio Kokis est un représentant de l’écriture migrante, intéressé à déchiffrer le rôle de l’art, les formes de l’exil, les méandres de la mélancolie et de la folie. Ses romans occupent une place importante dans la littérature québécoise contemporaine par les thèmes exploités, les techniques narratives utilisées et la richesse des symboles. Les perspectives psychanalystes, picturales et littéraires dont il dispose dans le roman *Le Fou de Bosch* créent un univers fractal complexe. Le désordre de la vie d’un bâtard – orphelin – esseulé – criminel – fou – pèlerin – suicidaire et ses essais de repentir et de salut sont décrits avec une sincérité féroce et un talent littéraire indéniables.

Les identités foisonnantes du *Fou de Bosch*

Sans liens familiaux, Lukas Steiner se construit une filiation artistique avec Jérôme Bosch, le célèbre peintre de Brabant néerlandais, énigmatique, érudit, visionnaire. « Il retrouvait alors en Jérôme Bosch le vrai mentor qui lui avait fait péniblement défaut tout au long de sa vie, et dans ses tableaux une saisissante charte du monde qui l’aiderait dorénavant à cheminer avec une finalité »¹. Renommée pour les

1) S. Kokis, *Le fou de Bosch*, Montréal, Éd. XYZ, 2006, p. 81. [Les références au roman *Le fou de Bosch* seront indiquées entre parenthèses par le sigle FB, suivi de la page.]



représentations bouleversantes, oniriques, fantastiques, alchimiques, démoniaques, son œuvre abonde en apparitions humaines, animalières et végétales inattendues, féroces et ridicules. Des fous, des estropiés, des pécheurs aux visages déformés par les vices, mais aussi des ermites, des pèlerins, des vagabonds, des religieux illuminés par la vertu. Le héros de Sergio Kokis brouille son identité de commis de bibliothèque, solitaire, bizarre, taciturne et il s'en reconstruit d'autres afin de survivre et / ou se perdre. L'univers du peintre l'attrape irrémédiablement et il y découvre des signes, des scènes et des symboles qui ressemblent à sa vie. Les peintures *Le voyageur*, *Le chariot à foin*, *Les noces de Cana*, *Ecce homo*, *Le jugement dernier*, *Le chemin de croix*, *Le nef des fous* analysées en détail et sans cesse le « met dans un état d'extrême confusion mentale » (FB, p. 63) de sorte qu'il se sent suivi, chassé par un inconnu, l'homme à la barbichette. Les obsessions, la peur et la hantise le plongent dans un monde qui bascule. Lukas trouve dans les peintures de Bosch des signes, des solutions à ses énigmes existentielles, à ses tortures émotionnelles.

Le puzzle identitaire compte beaucoup de pièces : un étranger, un solitaire, « la conscience du monde » (FB, p. 120), un fou, un inconnu, un ermite dans les souterrains de sa bibliothèque, « une bête traquée » (FB, p. 121), le dépositaire de l'abjection humaine, le témoin du désordre. Un errant également. « Celui par lequel l'abject existe est donc un *jeté* qui (se) place, (se) *sépare*, (se) situe et donc *erre*, au lieu de se reconnaître, de désirer, d'appartenir ou de refuser »². Le rappel du crime commis durant son adolescence et le calvaire subi dans la prison révèlent un Lukas Steiner abasourdi car « L'abject nous confronte, d'une part, à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de *l'animal* »³. Abandonné par les siens, il s'est laissé écraser par l'humiliation et la solitude. « [...] le personnage de l'écrivain, avatar de l'artiste ou du vagabond philosophe, est une sorte de conscience supérieure, très souvent volubile, qui s'oppose aux personnages victimes de leurs démons ou de leurs mensonges ».⁴ Il essaie de dépasser sa condition lancinante d'orphelin, de bâtard, de criminel, de solitaire, d'étranger.

En s'identifiant dans le personnage de Jésus Christ des peintures de Bosch, il devient la victime de la folie : « Steiner rentrait éreinté de ces courses folles dans une ville vouée aux gémonies et à la perte, littéralement épouvanté par les visions dont son esprit était continuellement la proie ». (FB, p. 101) Ses stratégies continues pour guérir les gangrènes identitaires du passé l'ont livré aux bras glacials de la folie, *univers fractal* par excellence. « En expansion permanente, l'univers fractal où les frontières s'abolissent entre réel et virtuel, entre humain et post-humain, nous fait vagabonder

2) J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éd. du Seuil, 1980, p. 15.

3) J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, p. 20.

4) N. Tremblay, Compte rendu de [Mort et liberté / Sergio Kokis, *Culs-de-sac*, Montréal, Éd. Lévesque, coll. « Réverbération », 2013, 250p.], Éd. XYZ, *La revue de la nouvelle*, p. 90.



dans un flux, un espace-temps sans mémoire, un retour à soi et sur soi, en quête d'une nouvelle identité »⁵. Lukas Steiner vit plus dans les peintures de Bosch que dans le réel montréalais : « Sa perception du temps aussi se faisait moins précise, elle devenait visqueuse [...] » (*FB*, p. 204) Les axes spatiaux et temporels en perpétuel changement présentent une multiplicité fractale. Lukas Steiner s'amuse goulûment en attribuant à ses collègues et à ses voisins des traits spécifiques au monde animalier ou végétal de la peinture de Bosch. C'est un jeu narratif d'une séduction immédiate et fulgurante d'autant plus que la voix narrative de la troisième personne entre dans la même ritournelle fractale que le « je » du discours. « Libre d'attaches avec les siens, l'étranger se sent < complètement libre >. L'absolu de cette liberté s'appelle pourtant solitude »⁶. Et Lukas Steiner en à goûter à satiété.

Homme – arbre / homme – fractal

Le héros principal cherche opiniâtement l'énigme de Jérôme Bosch tout comme le lecteur qui s'efforce de déceler les tréfonds du commis, les causes de sa folie, les traumas de son enfance et de son adolescence qui se révèlent peu à peu. Les deux démarches narratives, la vie du peintre et le destin du personnage, des énigmatiques, des spécialistes en matière de fantasmes, de délires, d'errance, de folie s'entremêlent comme les branches d'un arbre, comme les ailes des oiseaux peuplant l'œuvre picturale. L'écrivain et le peintre d'une part et les héros littéraires et les personnages des toiles d'autre part appartiennent à la même classe *des êtres qui marchent*, des hommes fractals. Ils correspondent parfaitement à la définition de Jean Claude Meynard : « L'Homme fractal, celui qui marche, est à l'image du monde, construit avec mêmes arborescences, issu des mêmes informations, des mêmes réseaux, emportés par les mêmes flux »⁷. Devant le Mal qui le torture, le héros essaie toute sorte de remèdes : « Steiner s'abandonnait alors à la marche pure comme à une punition, comme il s'était autrefois abandonné à son mantra et à ses gribouillages ». (*FB*, p. 209) Les cauchemars du héros et les souterrains effroyables où règnent les rats, symbole de la peste noire, de la maladie, de l'enfer, forment un décor épouvantable.

En présentant les caractéristiques de la peinture de Jérôme Bosch, Robert Genaille précise : « Partout paraît la menace inconvenante du couteau, de l'épée, du bâton. À côté de ces grossiers symboles qui composent l'artillerie démoniaque, l'Enfer contient les bêtes venues des Écritures, quelques diables à griffes [...]. Mais il est aussi peuplé de rats, rats propagateurs de peste, terreur du temps, rats [...] emblèmes des déprava-

5) J.-C. Meynard, *L'Animal fractal que je suis*, Paris, Éd. Connaissances et Savoirs, 2018, p. 16.

6) J. Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Éd. Fayard, 1988, p. 23.

7) J.-C. Meynard, *op. cit.*, p. 96.



tions amoureuses et symboles de l'hérésie »⁸. Il est hors de doute que l'univers pictural se mire dans le plan littéraire. « Mal assembler volontairement de beaux fragments, créer des hybrides de l'homme, de l'insecte, du végétal, de l'objet, c'est traduire le désaccord de l'être avec lui-même, les élans vers la beauté et le refus de la beauté, le besoin de l'abîmer sans pourtant la détruire [...] »⁹. Robert Genaille ajoute : « C'est le règne du Singe de Dieu, mais aussi l'expression des tourments secrets d'un être insatisfait »¹⁰. L'interprétation faite à l'œuvre picturale de Bosch ressemble aux descriptions du monde où le commis mène sa vie misérable. Dans chaque acte de Lukas Steiner se cache un gain (parfois plusieurs !) de folie ou *un caillou de folie*¹¹. *Toutes ses actions sont des manifestations arborescentes d'une âme errante, d'un homme – arbre sans racines en écho à son penchant boschien.*

L'empyrée de Lukas Steiner

En faisant référence au tableau *L'Ascension vers l'empyrée*, Robert Genaille commente : « Aux panneaux de Venise, il ose concevoir l'ascension des élus vers la lumière comme une fuite hors de la prison du monde terrestre par une trouée cylindrique sur l'infini »¹². Lukas Steiner est aspiré de son existence malheureuse, des peurs de son adolescence empoisonnée et des délires de sa folie. La révolte, le silence, l'abandon, la maladie, l'absurde restent au passé noirci et à présent il se dirige, en pèlerin, vers le tourbillon de la re-naissance. Des cercles de dimensions différentes, des nuances de turquoise et des veloutés blanchâtres et verdâtres forment dans la peinture « de la naissance et de la mort » un passage hors l'espace terrestre et hors le temps, une anamorphose comme un paradis pour les âmes errantes, lassées de tant de fuites. Dans l'œuvre littéraire, il s'agit de la fuite de l'abandon par la souffrance de l'esprit, de la fuite des humiliations par la fureur, de la fuite du crime par l'exil à Montréal, l'abjection étant suivie par la fuite vers les origines, fuite vue comme une transformation, une métamorphose, « l'entrée des élus au Paradis »¹³. Tous ces éléments correspondent à une perspective fractale de l'acte artistique, tout comme le note Jean-Claude Meynard : « C'est en circulant dans cette vaste arborescence que l'on peut ressentir l'expansion de l'espace, une expansion qui rompt la géométrie première en réorganisant et démultipliant les perspectives, les plans, les volumes... l'espace entier devenant ainsi protéiforme et son architecture

8) R. Genaille, *Bosch*, Paris, Éd. Le Musée Personnel, 1965, p. 4.

9) *Ibidem*.

10) *Ibidem*, p.6.

11) Au passé on croyait que la cause de la folie était dans le crâne où il y avait *une pierre de folie*.

12) R. Genaille, *op. cit.*, p. 10.

13) La toile mentionnée à plusieurs titres parmi lesquels nous rappelons « Ascension des bienheureux ».



perdant toute notion de centre »¹⁴. C'est exactement dans ce type d'espace dilaté et / ou rétréci que le héros avance vers la rive : « Ce chemin de Compostelle était aussi un jeu, de même nature que les uniques joies qu'il avait connues. Il se retrouvait ainsi face à face avec son enfance, et devait encaisser ce vide terrible qu'il avait appris à vomir et à cracher ». (*FB*, p. 211) Le fléau du passé chagriné et le manque de liens affectifs l'obligent à un avortement ignoble. Julia Kristeva le dit clairement : « [...] j'accouche de moi dans la violence du sanglot, du vomi »¹⁵. Mais Steiner « souhaite transformer sa malédiction en rachat »¹⁶ en devenant « un pur esprit ou une abstraction, un réel pèlerin à la recherche de son unité absente » (*FB*, p. 200), métamorphose évidente aussi dans la toile au tunnel verdâtre.

Le vide de filiation

Le père de Lukas Steiner ? « Il a seulement laissé un vide que je tente de remplir sans savoir par où commencer ». (*FB*, p. 179) C'est seulement le nom qu'il lui a laissé en héritage, Martin Steiner. Quant à la mère, le vide total. Seul au monde, torturé par les fantasmes du monde onirique et les délires du réel périlleux, Lukas cherche un équilibre, le salut. La nouvelle identité de pèlerin, en opposition avec les précédentes, a quelque chose de touchant et de paradoxal : « Tous ces gens se fichent du monde pourri qu'ils ont laissé derrière, et ils se dotent d'une identité qu'ils veulent en devenant des pèlerins ». (*FB*, p. 201) En prenant le prénom de Zvatopluk, Steiner découvre que l'identité de pèlerin « C'est le plus parfait des exils. Ni vus ni connus, mais entièrement là, en chair et en os ». (*FB*, p. 201) Lukas Steiner meurt, Zvat naît, une mort symbolique, une régénération prometteuse. Le jeu des prénoms, des identités, les préparatifs de brouiller toutes les traces de son ancienne identité d'emprunt, les va-et-vient, les quêtes identitaires s'organisent selon les rigueurs de la fractalité. Dans ce sens, l'artiste J.-C. Meynard souligne : « Le concept de métamorphose est constitutif de la représentation fractale, la figure fractale étant, par définition, une forme en constante expansion, évolution et mouvement, une forme en incessantes métamorphoses ».¹⁷

Le souvenir des enfants abandonnés à Mount Cashel dont Steiner faisait partir le plonge dans un état de détresse et de désarroi : « J'aurais voulu y retourner pour y mettre le feu de mes propres mains, pour brûler tous les curés comme dans un incendie de Bosch ». (*FB*, p. 195) Les humiliations, les viols, les gifles subis par les orphelins

14) J.-C. Meynard, *op. cit.*, p. 18.

15) J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, p. 11.

16) N. Kjolbro, « Le mythe de Caïn dans l'œuvre de Sergio Kokis », in *Equinoxe*, revue électronique.

17) J.-C. Meynard, *op. cit.*, p. 21.



dans cette institution-là qui aurait dû être un abri sûr pour les opprimés ont laissé des cicatrices profondes, des plaies purulentes à perpétuité puisque « La haine insatisfaite devient un vrai poison ». (*loc. cit.*)

Le jeu des perspectives, des anamorphoses littéraires est récurrent dans le roman de Sergio Kokis. Prenons l'exemple du creux de l'arbre qui symbolise la cavité protectrice, le cri du héros solitaire dépourvu de l'affection maternelle, le lieu de l'anachorète. Mais l'arbre devient aussi barque, navire, invite au voyage au-delà du temps et des mémoires ensanglantées, se dresse comme un axe, verticalité de la lumière, du salut. Une fois l'union avec la terre, le végétal, le minéral et l'humain raté, le héros – pèlerin s'oriente vers le phare, symbole de la montagne, du haut, l'au-delà d'où il attend la transfiguration. Cette dimension fractale du personnage à multiples facettes met en évidence un être abhorré par le monde, un estropié, un fou mendiant le salut. Il voit son pèlerinage comme un repentir en espérant que sa canne de pèlerin va fleurir tout comme dans la peinture de Van Aken, *Saint Christophe portant l'enfant Jésus*. Tous les éléments principaux (la terre, l'eau, le ciel, le végétal, l'animal, l'horizon, l'humain, le spirituel) apparaissent dans la toile de l'artiste flamand, œuvre picturale qui synthétise à merveille le cheminement du héros Lukas Steiner « suspendu entre le temps mortel et la soif d'éternité »¹⁸. L'enfant qui flotte au-dessus du Saint Christophe représente Jésus Christ et en même temps « son image de petit enfant, du temps où il n'avait pas encore appris à se protéger avec la haine ». (*FB*, p. 203) Nous voilà devant une excellente anamorphose littéraire, technique définie par Jurgis Baltrušaitis : « Redécouverte comme une vision directe et spontanée ou comme une vision raisonnée, l'anamorphose se rétablit comme une modernisation optique par excellence avec ses innombrables extensions »¹⁹. L'enfant Steiner et son père Martin d'un côté, l'enfant Jésus et le Père Sacré de l'autre côté, le même flottement divin dans l'air.

Steiner a pris le bâton de pèlerin afin de trouver ses origines, ses parents, croyant dans une fragile lueur d'espoir. Les visions du héros ponctuent leurs correspondances : « Le souvenir du dessin à la plume *Le champ a des yeux, la forêt des oreilles* », [...], lui revint alors comme un avertissement personnel du peintre. Il fallait qu'il se méfie, il était guetté de partout, même en pleine campagne ». (*FB*, p. 218) Âme égarée, « encouragé par la présence rassurante du rat dans son esprit » (*loc. cit.*), Lukas continue sa route la mémoire truffée de flèches de son enfance odieuse et de son adolescence empoisonnée. « Jour après jour, le chemin perdait son sens initial de lieu de fuite devant ses ennemis pour devenir un combat personnel contre la noirceur qui remontait du fond de son passé. [...] ; pas question d'illumination ; son monde s'envelopper de plus en plus dans la mélancolie et son pèlerinage s'avérait être un piège ». (*FB*, p.

18) N. Kjolbro, *art. cit.*

19) J. Baltrušaitis, *Anamorphoses ou Thaumaturgusopticus. Les Perspectives dépravées II*, Paris, Éd. Flammarion, 2015, p. 255.



211) La voie de Saint Jacques qu'il prend avec détermination et espoir s'avère une autre illusion car le vide et l'absurde sont le lot des orphelins malchanceux : « Steiner jeta un coup d'œil sur le fleuve et fut envahi d'un vertige effroyable. [...], se débattant avec l'impression absurde qu'il désirait se lancer dans le vide ». (*FB*, p. 216) « Je te dois d'arriver, Lukas, pour te venger ». (*FB*, p. 213), confie Zvat avant de lui montrer son sépulcre : « Tu rentreras enfin chez toi, pas comme orphelin, naturellement, mais avec ton papa Martin sauvé des eaux ». (*FB*, p. 222) Le mythe de Jonas sauvé dans le ventre de la baleine, les symboles du poisson et de la purification préparent le lecteur pour l'acte final : « [...] ta tristesse va disparaître, lavée par l'eau salée comme si tu étais dans un océan de larmes. Ce sera un tombeau digne de tes tristesses et de tes remords ». (*loc. cit.*) « [...] la mort est la destination vers laquelle il avance consciemment²⁰ », il « plongea dans les eaux de l'Atlantique. Dans sa tête, le refrain porteur d'espoir : My daddy lies over the ocean; [...] Bring back my daddy to me... ». (*FB*, p. 223)

Conclusions

Le navire des fous arrive dans *le port céleste* en laissant *aux forêts et aux champs* le devoir de témoigner les souffrances du vagabond qui a succombé sous le poids du Mal. L'océan Atlantique est devenu pour ce malheureux abri, âtre, arbre. Lukas Steiner est dans l'empyrée en se réjouissant des bourgeons de sa canne de pèlerin apaisé.

Le peintre Jheronimus van Aken et l'écrivain Sergio Kokis, préoccupés de percer les énigmes des multiples facettes de la folie, ont créé un univers artistique fractal rempli d'humanisme. Le vide de filiation et les traumatismes affligeants subis mènent l'étranger éternel vers la mer – caveau. Les errances poignantes du personnage principal et la quête identitaire gorgée d'amputations émotionnelles et spirituelles relèvent une condition humaine précaire, prédestinée à l'échec. Lukas Steiner est un naufragé en dérive amère et perpétuelle qui a découvert dans les toiles de Jérôme Bosch des illuminations, des béquilles et des filiations.

En conclusion, l'art devient salut, intermédiaire de la paix intérieure et source de fantasmes également. C'est par la plume et par le pinceau que l'humain déplie ses mystères et ses délires dans un système fractal qui permet aux anamorphoses de faire leurs jeux. Tantôt tunnel, tantôt astre, comme dans *L'entrée des élus au Paradis*. Tantôt errant, tantôt pèlerin, comme dans *Le Fou de Bosch*.

20) S. E. Pruteanu, « L'autobiofiction dans *L'art du maquillage* et *Le fou de Bosch* de Sergio Kokis ou deux épisodes d'une «danse macabre» », in *Voix plurielles*, n°4(2)/septembre 2007.



Bibliographie

Corpus

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

Références

Baltrušaitis, Jurgis, *Anamorphoses ou Thaumaturgusopticus. Les Perspectives dépravées II*, Paris Éditions Flammarion, 2015.

Genaille, Robert, *Bosch*, Paris, Éditions Le Musée Personnel, 1965.

Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Éditions Fayard, 1988.

Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

Jean-Claude Meynard, *L'Animal fractal que je suis*, Paris, Éd. Connaissances et Savoirs, 2018.

Articles consultés

Kjolbro, Norma, « Le mythe de Caïn dans l'œuvre de Sergio Kokis », in *Equinoxe*, revue électronique, 2008 https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%2010/eqx10_kjolbro.html

Pruteanu, Simona Emilia, « L'autobiofiction dans *L'art du maquillage* et *Le fou de Bosch* de Sergio Kokis ou deux épisodes d'une «danse macabre» », in *Voix plurielles*, n°4(2)/septembre 2007.

Tremblay, Nicolas, Compte rendu de [Mort et liberté / Sergio Kokis, *Culs-de-sac*, Montréal, Éditions Lévesque, coll. « Réverbération », 2013, 250p.], Éditions XYZ, *La revue de la nouvelle*, (115), pp. 89–92.

GEORGETA PRADA / a obtenu en 2020 le titre de docteur en philologie à l'Université « Dunărea de Jos » de Galați en Roumanie sous la direction de madame Professeur des universités HDR Carmen Andrei. Elle est enseignante de FLE depuis vingt ans. A présent elle enseigne au Collège National « Vasile Alecsandri » et elle conduit des travaux dirigés à la Faculté Transfrontalière de Galati et à l'Université « B. P. Hasdeu » en Moldavie. Elle a publié deux recueils de fiches de travail en coauteure et elle s'est investie dans de nombreuses activités culturelles et didactiques afin de promouvoir la culture française et de motiver ses élèves et ses étudiants. Ses domaines d'intérêt sont la littérature francophone et l'anthropologie. Elle est en cours de publier sa thèse de doctorat sur le questionnement identitaire dans l'écriture migrante québécoise.

