

***Izo* ou l'évangile selon Pascal de Duve**

(*Izo* o el evangelio según Pascal de Duve)
(*Izo* or the Gospel according to Pascal de Duve)

Isabelle Moreels

Universidad de Extremadura, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Románica, Campus universitario, 10 071 Cáceres, España. Tél.: (+34) 927 257400, ext. 7731. Fax : 927 257401. Courriel : imoreels@unex.es

BIBLID [1132-3310 (2004) 13, 91-106]

Résumé

Dans son unique roman *Izo* (1990), l'écrivain belge francophone Pascal de Duve met en scène un personnage fantaisiste magrittien, dont la quête identitaire débouche sur une réflexion existentielle. Ode à la poésie immanente de la vie, ce conte philosophique, humble évangile au ton humoristique, s'inspire de l'expérience intérieure de son auteur, apprenant en même temps que sa séropositivité le poids d'un corps à dire.

Mots-clés : Pascal de Duve. Magritte. Quête existentielle. Identité.

Resumen

En su única novela *Izo* (1990), el escritor belga francófono Pascal de Duve presenta a un personaje fantástico -influenciado por la obra del pintor Magritte-, cuya búsqueda de la propia identidad desemboca en una reflexión existencial. Oda a la poesía immanente de la vida, este cuento filosófico, humilde evangelio de tono humorístico, se inspira en la experiencia interior del autor que al enterarse de su seropositividad debe asumir la prisión del cuerpo mortal.

Palabras claves : Pascal de Duve. Magritte. Búsqueda existencial. Identidad.

Abstract

In his only novel *Izo* (1990), the Belgian French-speaking writer Pascal de Duve presents a fanciful character -influenced by the painter Magritte- whose quest for identity leads up to an existential reflection. An ode to the immanent poetry of life, this philosophical tale, a humble gospel with a humorous tone, is inspired in the author's internal experience, who learns he is HIV-positive and therefore realizes the burden of his body.

Keywords : Pascal de Duve. Magritte. Existential quest. Identity.

[Hildegard de Binger] raconte avoir vu des apparitions de Sophia. Celle-ci était habillée d'une tunique dorée richement ornée de pierres précieuses...
(Gaarder, 1995 : 206)

Paru en 1990 chez l'éditeur français Jean-Claude Lattès, *Izo* attire immédiatement l'attention de la critique¹. Ce premier roman d'un jeune Belge de 26 ans déconcerte par son ton tendre et drôle, teinté d'ironie, qui décrit les avatars terrestres d'un curieux personnage découvert par le narrateur au Jardin du Luxembourg. Soulignons que Pascal de Duve connaît bien la société parisienne qu'il croque –au double sens du terme– puisque, Anversois d'origine (quoique francophone), il vit dans la capitale française depuis septembre 1987, comme étudiant d'abord, enseignant ensuite la philosophie dans deux lycées de la périphérie et de la grande banlieue.

Au moment où il écrit *Izo*, l'écrivain –comme il préfère modestement se qualifier lui-même (de Duve, 1993 : 78)– vient d'apprendre sa séropositivité ; il ne sait pourtant pas encore qu'il lui reste à peine trois ans à vivre. La menace du sida devenue réalité lui fera abandonner la composition de son deuxième roman *Le Nain et le violoniste*, et c'est un émouvant journal de bord, tenu pendant une double traversée de l'Atlantique du 28 mai au 22 juin 1992, *Cargo Vie*, bilan d'un voyage au centre de lui-même, que Pascal de Duve offre comme dernière œuvre au public de son vivant, vibrant témoignage qui remportera un important succès médiatique. Cependant, après son décès, Odile Cail ordonnera patiemment les notes tenues systématiquement par le jeune homme depuis 1987 (certains textes remontent même à 1985) en vue d'une publication; le fruit de ce travail, intitulé *L'Orage de vivre*, paraît en 1994.

Malgré les différences de tons et de leurs circonstances d'écriture, les trois œuvres publiées de notre auteur posent le problème de l'identité humaine et du

poinds du corps, sain ou malade, à dire dans une langue compréhensible éloignée du jargon philosophique. Pascal de Duve formulait le commentaire suivant à propos de son unique roman : *C'est un peu le dernier évangile possible – celui qui raconte que la vie est un mystère, un splendide poème sans paroles* (de Duve, 1994 : 8) et qualifiait *Cargo Vie* de *modeste évangile de poche qui ne se lasse pas d'exalter l'Existence* (*Id.* : 185). Nous avons voulu retenir ce terme d'*évangile* pour notre lecture d'*Izo*, conte voltairien contemporain qui contient déjà ce que *Cargo Vie*, écrit dans l'urgence de la maladie, confirmera.

1. Sous le signe de Magritte

Si la modernité d'*Izo*, par la légèreté de la plume de P. de Duve et sa fantaisie colorée, fait penser à l'univers romanesque de Boris Vian, c'est René Magritte que l'auteur cite pour son épigraphe *La poésie est une pipe* (de Duve, 1990 : 5)². Bien que, dans sa narration, le romancier ne se réfère explicitement à aucun tableau de son compatriote, le lecteur averti capte maints clins d'œil à l'œuvre picturale du maître surréaliste.

Rien d'étonnant donc que l'édition de poche d'*Izo* reproduise la toile du peintre intitulée "Le Fils de l'homme" (1964) pour illustrer sa couverture. En effet, ce personnage portant chapeau melon et long pardessus noir, chemise blanche et cravate bordeaux correspond exactement à la description que nous donne le narrateur du protagoniste Izo dès la première page du récit, et ce jusqu'au détail du *col franchement démodé* (*Id.* : 7). Quant au visage, intentionnellement caché dans le tableau de Magritte par une pomme verte et quelques feuilles attachées à sa queue, ne répond-il pas, d'une certaine manière

¹ Il est d'ailleurs nommé en Belgique pour les prix Victor-Rossel (1990) et NCR littéraire (1991) et obtient la Plume d'or de l'humour au XIX^{ème} grand prix littéraire à Vallauris.

² Il n'est toutefois pas certain que cet aphorisme de 1929 qui enchantait André Breton et Paul Éluard soit totalement de René Magritte (*cf.* Magritte, 1979 : 59).

métaphorique, aux paroles du narrateur évoquant, en un plaisant oxymore, des traits *d'une banalité hors du commun* (*Id.* : 8) – surtout que nous apprendrons plus tard qu'Izo refusait de manger tout autre type de pommes, et ce seront d'ailleurs des queues de pommes vertes qui marqueront, sur le gravier du jardin du Luxembourg, les traces ultimes de notre personnage disparu ? Mais surtout, comme l'expliquait R. Magritte lui-même au sujet du tableau frère du "Fils de l'homme", "La Grande guerre"³, *La pomme, c'est du visible apparent qui cache du visible caché (le visage du bonhomme). Dans le monde, tout se passe toujours comme ça... notre esprit cherche à voir ce que nous ne pouvons pas voir.* (Magritte, 1979 : 599). Au lecteur donc de chercher, dans ce roman, à discerner la face cachée du protagoniste !

Toutefois, l'entrée en scène d'Izo renvoie plus directement à une autre toile de Magritte car le narrateur nous le dit *délicatement tombé du ciel comme une grosse goutte tiède d'avant l'orage* (de Duve, 1990 : 7). Cette comparaison ne nous semble pas aussi gratuite qu'il n'y paraît lors d'une première lecture – surtout qu'elle est réévoquée à plusieurs reprises – et nous fait songer à "Golconde"⁴, ce tableau de 1953 où, dans un ciel tout à fait dégagé et devant un sévère bâtiment gris, tombe une pluie régulière de personnages debout vêtus identiquement de noir (chaussures, pantalon, chapeau melon, long manteau et

³ Nous nous référons ici à la version A de "La Grande guerre" également datée de 1964 et représentant exactement le même personnage coiffé d'un chapeau melon (à part le détail du col de la chemise) que "Le Fils de l'homme" bien que le tableau coupe son buste à mi-hauteur au lieu d'aller jusqu'au niveau des cuisses. La version B de "La Grande guerre", peinte la même année, montre une femme posant devant un décor identique à celui de l'arrière-plan du "Fils de l'homme" (muret précédant l'étendue de la mer dominée par la profondeur du ciel) et son visage est caché, cette fois, par un bouquet de violettes.

⁴ S'il ne cite pas la toile de Magritte à ce sujet dans le roman, Pascal de Duve mentionne le tableau de *Golconda* [sic] à l'occasion d'un songe qu'il décrit dans un de ses carnets édités posthument (de Duve, 1994 : 71). Malgré l'absence de dates précises de ces notes, le contexte chronologique nous permet de voir, dans ce rêve, l'origine de la mise en scène du personnage d'Izo car l'auteur imaginait que tous ces messieurs en noir tombés du ciel, après de légers vacillements, se mettaient en marche dans la ville.

cravate –seul s'en démarque le minuscule col blanc) et portant une serviette de même couleur. Comme les gouttes de pluie entre elles, les hommes se ressemblent tous en apparence, semble nous dire cette déroutante peinture ciblant le fonctionnaire contemporain de l'œuvre. Pourtant, le protagoniste d'*Izo*, dont la description physique correspond à ces personnages apparemment insipides, détonne, lui, par cet aspect austère devenu anachronique en ce chaud mois de juillet parisien de la fin des années 80.

En fait, Pascal de Duve choisit l'allure du parangon magrittien du petit bourgeois de quelques décennies précédentes pour présenter un protagoniste paradoxalement hors du commun, libre d'idées reçues. Celui-ci va jouer le même rôle de révélateur que les surprenantes compositions de l'artiste surréaliste dont l'auteur disait dans un article : *Grâce à lui, nous redécouvrons l'étonnement qui a depuis toujours fait office d'élément dynamique dans la philosophie* (Robert, 2001 : 21). De la même manière que Magritte force le spectateur à remettre en question les données du réel intentionnellement brouillées sur sa toile, Pascal de Duve, par l'intermédiaire de cet extraterrestre d'un type particulier, oblige son lecteur à regarder d'un œil critique le sens de la société dans laquelle il se meut. Car Izo, fraîchement débarqué sur notre planète et en quête d'identité, observe le monde environnant avec ce mélange d'acuité et de surprise naïve propre du regard d'un enfant, vierge d'*a priori*.

2. Une identité en construction

L'absence de prénom et de patronyme du protagoniste amnésique, aux traits sans âge, symbolise d'emblée le caractère problématique de son identité. Sa nature humaine s'avère douteuse : tout habillé, Izo pèse à peine sept kilos et jamais il ne pourra ôter ni chapeau ni chaussures qui semblent un prolongement de sa chair –cette situation obligera d'ailleurs le prêtre à asperger son couvre-

chef d'eau bénite pour le baptiser, alors que l'imam se verra forcé de recevoir sa profession de foi sans qu'il se déchausse ! Quoiqu'il apparaisse vêtu de pied en cap et que sa taille corresponde à celle d'un adulte, notre personnage nous fait penser à un nouveau-né lors de son entrée en scène car ce n'est que peu à peu qu'il s'habitue à marcher après avoir flageolé lors de ses premiers pas et, d'abord muet ou émettant de troublants gargouillements, il se contente ensuite de répéter telles quelles les paroles du narrateur sans les comprendre.

Orphelin de son passé, le protagoniste se montre avide de combler son vide existentiel et de se conformer au moule humain. C'est pourquoi il s'empare avec soulagement du nom d'Izobretenikhoudojnika (commodément abrégé Izo) qui lui est lancé par une touriste russe croyant l'avoir reconnu. Par ailleurs, le narrateur vient en aide à cet être venu de nulle part que le destin a placé sur sa route en lui achetant cassettes didactiques, dictionnaires et encyclopédies que le protagoniste passe ses nuits à étudier, si bien qu'il apprend le français et les réalités du monde environnant à une vitesse prodigieuse –clin d'œil de l'auteur à son compatriote Hergé, la lecture des aventures complètes de Tintin fait également partie de sa formation accélérée ! Toutefois, sa connaissance purement théorique des choses et son réflexe d'imitation lui font vivre des expériences et adopter des attitudes cocasses, qui ponctuent le roman de nombreux incidents comiques –Izo s'étonne, par exemple, que le narrateur lui interdise de continuer à ronronner et happer les mouches comme son chat Boumeke...

Mais la boulimie de savoir d'Izo n'est pas purement gratuite ; elle lui sert avant tout à satisfaire son goût de la communication avec autrui. Ainsi une des occupations favorites du protagoniste, qui manie rapidement le russe aussi bien que le persan, l'hindî ou le chinois, consiste-t-elle à marquer des numéros de téléphone au hasard afin de dialoguer avec des inconnus aux quatre coins du

monde. Il exploite également ses connaissances scientifiques pour s'inventer des maux qui lui permettent, selon une stratégie bien étudiée, d'engager la conversation dans les salles d'attente des cabinets médicaux. Or Izo atteint une portée médiatique inattendue puisque son physique particulier le fait remarquer par un agent publicitaire, de sorte qu'au lendemain de sa disparition définitive, son image fleurit sur des affiches placardées dans tout Paris.

Au-delà de la dimension ludique du personnage, produit de son adaptation à la société de consommation –Izo se plaît à collectionner les petits parapluies chinois piqués sur les boules de glace, les monstres en caoutchouc surprises délivrées par les distributeurs de rues aussi bien que les tickets de métro usagés, et il adore sillonner à longueur de journée les allées des grands magasins–, apparaît un questionnement sur le sens de l'existence humaine. En effet, l'origine extraterrestre du protagoniste curieux de tout permet à l'auteur, dès le départ, de lui faire poser des questions ou émettre des commentaires faussement ingénus tels que *Mais pourquoi se bat-on ?* (de Duve, 1990 : 35) ou *Mourir, dit-il, c'est arrêter de vivre. Je ne comprends pas...* (Id. : 34).

3. Le questionnement philosophique

L'auteur se plaît, certes, à souligner occasionnellement avec humour les travers des habitants du centre de l'Hexagone car, comme il nous le confessait dans ses carnets de notes, il s'était découvert, lors de son arrivée à la capitale française tant chérie, *une vocation d'ethnologue... [pour] étudier cette curieuse espèce que sont tous les Parisiens* (de Duve, 1994 : 105), en bon Belge digne de ce nom pourrait-on ajouter... Toutefois, bien plus que superficiellement sociologique, le questionnement à la base de ce roman correspond aux interrogations existentielles constantes de Pascal de Duve, philosophe de

formation. Nous trouvons, dans *L'Orage de vivre*, sous le titre *Réflexions pour un roman*, une série de considérations qui attestent son intention :

Trame : décision prise au début du livre : en finir avec la question de l'existence humaine ; jauger son contenu pour évaluer s'il en vaut la peine ; pour se faire, plusieurs axes : découvrir des tranches de vie variées en interrogeant des personnes ; effectuer quelques voyages ; observer la vie quotidienne. (de Duve, 1994 : 109)

En effet, au moment du décès de son amie Odile Crock déjà âgée, Izo, submergé par le chagrin, veut percer le mystère de cette absence définitive : *Izo enquêtait sur cette mort comme sur un crime, pareil à un limier ontologique aux prises avec une énigme métaphysique dans un polar philosophique* (de Duve, 1990 : 139). Au terme d'une étude minutieuse, il croit trouver une réponse dans la religion catholique à laquelle il se convertit ; cependant, devenu fervent pratiquant, il attend vainement une apparition qui lui confirmerait l'existence de Dieu. Pensant s'être fourvoyé, il devient luthérien ; mais au bout de quelques jours, il se lasse de nouveau de ne pas recevoir le signe espéré du ciel et, accumulant les lectures édifiantes, il se fait tour à tour calviniste, puis zwinglianiste mennonite, méthodiste, baptiste, adventiste du septième jour, anglican, mormon. Déçu successivement par toutes ces conversions éphémères et à la suite de la découverte du Coran, il opte pour la religion musulmane qui ne le satisfait pas davantage. Une révélation laïque le rallie alors au communisme jusqu'au moment où il obtient enfin l'"apparition" tant attendue, mais celle-ci s'avère d'un type très particulier: *Mon apparition, c'est le monde, je veux dire l'existence, cette chose magnifique à laquelle on ne pense jamais, et que je viens de découvrir. D'être parmi d'autres êtres un être en train d'être, voilà qui désormais ne cessera jamais de m'émerveiller* (Id. : 165-166).

Pascal de Duve fait ici aboutir son protagoniste à la même conclusion que son propre cheminement philosophique qui l'avait mené, de manière parallèle, à un état d'*émerveilliste abstentionnel* (de Duve, 1993 : 60). En effet, abandonnant une vocation de moine, mise à l'épreuve lors d'un séjour de plusieurs mois en 1985 dans un bidonville du Caire à partager le quotidien des chiffonniers avec Sœur Emmanuelle, l'auteur s'était, lui aussi, converti à l'islam –il avait d'ailleurs adopté en religion le même nom qu'Izo : Abd al-Halîm ("serviteur du Miséricordieux"). Cependant, bien qu'il n'emporte comme lectures que la Bible et le Coran (outre un recueil de nouvelles de Stefan Zweig) pendant sa retraite sur le cargo "Fort Saint-Charles", le parcours religieux de Pascal de Duve débouche sur l'agnosticisme *sereinement certain de l'incertitude* (de Duve, 1994 : 192) et une attitude volontaire d'émerveillement permanent face au mystère du monde :

Je suis passé par diverses idéologies spirituelles et j'ai fini par comprendre que le monde était un splendide poème muet, que l'embrigadement, le dogmatisme, tout ça, cela ne faisait qu'étouffer la poésie initiale, mystérieuse et essentielle du monde. (Robert, 2001 : 55)

On comprend dès lors le *voyeurisme de l'anodin* (de Duve, 1990 : 59) qui caractérise Izo. S'il aime flâner au cœur du métro, *musée mouvant d'un vécu toujours vivant* (*Id.* : 60)⁵, ou s'attarder dans les cafés, c'est pour capter ces étincelles de vie qui constituent la poésie du quotidien et il s'émeut jusqu'aux larmes de *choses très banales, comme le sourire d'un enfant, la beauté de la Seine scintillant sous le soleil* (*Id.* : 169). Or cette révélation qui donne enfin, pour lui, un sens à l'absurdité de la vie va aussi provoquer la fonte de tout son

⁵ Pour le thème du métro particulièrement, nous retrouvons cette *part d'autobiographisme inconscient* (de Duve, 1994 : 200) évoquée par P. de Duve à propos de son premier roman car l'auteur, tout comme Izo, adorait le métro, n'y descendant parfois que pour écrire, assis sur un banc, face aux rames qui défilaient.

être : pleurant souvent d'émotion, Izo voit sa silhouette s'amaigrir, rapetisser et se ramollir. Toutefois, le protagoniste ne se préoccupe pas de ce processus d'anéantissement physique que le narrateur cherche à freiner par un séjour prolongé dans une chambre frigorifique d'hypermarché parce qu'il s'est aperçu de l'aggravation de l'état de son ami à cause de la canicule. Ce fantaisiste traitement cryothérapeutique paraît donner de l'effet au bout de quelques jours, mais *si physiquement il était rétabli, moralement Izo n'allait, non, pas très bien* (*Id.* : 183) car l'éloignement de l'environnement parisien et de ses couleurs le plonge dans la neurasthénie. Les visites du narrateur et de ses quelques connaissances ainsi que les conversations téléphoniques avec des interlocuteurs du monde entier choisis au hasard ne suffisent pas pour pallier sa profonde nostalgie des lieux publics.

Lorsqu'Izo ne peut plus goûter cette *émotion d'être parmi les êtres un être en train d'être* (*Id.* : 169), l'existence humaine ne l'intéresse plus. C'est pourquoi, sans en avertir personne parce qu'il prévoit les conséquences fatales de cette sortie et craint qu'on ne le retienne, il décide de quitter son *frigo-salon* (*Id.* : 185) aménagé au rayon boucherie pour retourner au jardin du Luxembourg, lieu de son "épiphanie". Les enfants jouant à proximité du bassin central assistent à la liquéfaction définitive d'Izo réduit d'abord à la taille d'un nain et ce, à l'endroit précis où il était apparu au narrateur *un ou deux mois plus tôt* (*Id.* : 189) puisque, malgré son affaiblissement général, il avait tenu à se hisser sur la même chaise. Comparé au début de la narration à une *grosse goutte tiède d'avant l'orage* (*Id.* : 7), le protagoniste revient à l'élément primordial parce qu'il ne reste de lui qu'*une grande flaque noire avec des taches blanches et roses et un îlot bordeaux ; des filets rouges, verts et bleus marbraient la mare de bout en bout* (*Id.* : 189).

Izo choisit donc de s'effacer de notre planète dès que son enquête existentielle a abouti, d'une manière similaire au Petit Prince, héros du conte d'Antoine de Saint-Exupéry, une fois qu'il a résolu le problème symbolique de sa rose. Ce dernier aussi retourne dans le désert du Sahara, là où il avait atterri un an plus tôt en provenance de sa planète, afin de demander au serpent de le piquer de son venin fatal pour [être rendu] *à la terre dont il est sorti* (de Saint-Exupéry, 1946 : 60) parce que son corps est trop lourd à transporter si loin –et il disparaît d'ailleurs mystérieusement après la morsure mortelle⁶.

4. Ceci n'est pas la réalité...

Dans la lettre adressée au narrateur avant ce qu'il faut bien appeler son suicide, Izo expliquait qu'il avait enfin trouvé *le panneau secret dans la bibliothèque des souvenirs* (de Duve, 1990 : 186) et évoquait des fragments de son passé récupéré. Le lecteur attentif peut reconnaître, dans ce récit désopilant, la description de plusieurs tableaux de Magritte. En effet, les éléments apparaissant entre guillemets, comme si le narrateur citait le texte original d'Izo –ou du peintre lui-même–, rappellent successivement “L'Empire des lumières”, “Le Château des Pyrénées”, “Le Jockey perdu”, “L'Assassin menacé” et “Le Balcon de Manet” :

Izo aurait grandi “dans une maison aux fenêtres éclairées” à un endroit “où l'azur de midi surplombait une éternelle obscurité de minuit”, parce que “la lumière et l'ombre ne se fréquentaient pas”... ; Izo confessait

⁶ On peut remarquer, en effet, plusieurs parallélismes entre ces deux textes existentiels et sans doute ne sont-ils pas gratuits car *Le Petit Prince* n'est évidemment pas un conte destiné à l'usage exclusif des enfants. Soulignons, par exemple, le rôle adjuvant des deux narrateurs, saisis par le hasard, qui, l'un aide le Petit Prince en le dotant d'un mouton pour accompagner sa solitude, l'autre sert de cicérone à Izo, ainsi que la présence “posthume”, depuis le ciel, des deux extraterrestres auprès de leur protecteur, le Petit Prince par ses éclats de rire transformant les étoiles en grelots (très magrittien !), Izo par les gouttes de pluie qui mouillent le visage du narrateur.

aussi avoir été “un enfant difficile”... auquel “papa et papa”⁷ racontaient alors, pour l’effrayer, “ce qui se passait dans le château maudit” qui était “situé sur le sommet d’un rocher accroché dans le ciel au-dessus de la Mer” ; dans une de ses salles immenses, “sous un ciel menaçant, une forêt de quilles hostiles bordait une grève inquiétante sur laquelle galopait désespérément un jockey perdu, affolé de ne pas apercevoir la fin du chemin” ; dans l’espace adjacent, “un homme venait toujours d’égorger une femme”, et, avant de reprendre sa valise et son manteau et son chapeau déposés sur une chaise, “s’attardait tragiquement en plongeant rêveusement son regard dans les profondeurs d’un grand grammophone aphone”...; d’autres bières en chaleur “préfèrent patienter au balcon...”. (*Id.* : 187)

En revenant, de manière implicite, à l’artiste surréaliste qui *ouvre la peinture à la liberté absolue de l’esprit, bravant linguistique et dialectique* (de Heusch, 1992 : 22), l’auteur prépare la confession de l’origine imaginaire du protagoniste paradoxalement revendiquée comme telle par celui-ci en personne à la fin de sa lettre-testament :

Cette réminiscence avait été une “révolution copernicienne” qui avait révélé à Izo “la relativité de la réalité” et “le sérieux de l’Imaginaire”, –un Imaginaire dont il prétendait “provenir” et où il souhaitait “retourner”, parce que c’était “dans l’ordre des choses” ; et de répéter combien l’Imaginaire était quelque chose “avec quoi on ne badine pas ; non” ; quelque chose qui “en tant que seul Infini” était “essentiel à la Vie; oui”. Il terminait sa lettre en assurant avoir dit “la rêvité, toute la rêvité, rien que la rêvité” et signalait simplement “M. Izobretenikhoudojnika”. (de Duve, 1990 : 188)

La signature non abrégée d’Izo constitue un clin d’œil complice de Pascal de Duve au lecteur qui, se rappelant les dons de polyglotte du propre romancier –sans que ce dernier ne lui donne pourtant aucune piste à ce sujet–, a pu vérifier que la transposition en caractères cyrilliques de ce nom apparemment farfelu signifie, en réalité, en russe “Invention de l’artiste”. L’auteur nous confirme

⁷ Car, allusion discrète sans doute à l’homosexualité avouée de l’auteur, à la “naissance” d’Izo surgissant de la *Mer des Origines* avaient assisté *papa et papa... très grands, en longs manteaux noirs et chapeaux melons assortis* (de Duve, 1990 : 186-187).

donc en voix off que si, tout au long de ses aventures narrées en direct et dans ses souvenirs antérieurs au récit soudainement récupérés, la fantaisie d'Izo –qui affirme ne s'en tenir qu'à la *rêvité*⁸– procède à une destruction-reconstruction du réel, ce jeu ne prétend pas être autre chose que le fruit de la liberté de l'imagination. Il s'agit bien d'une démarche parallèle à celle du peintre du fameux tableau "Ceci n'est pas une pipe" et ce, avec un dessein similaire : *Une toile et des pinceaux doivent être au peintre ce que la grammaire est à l'écrivain: un instrument lui permettant d'évoquer quelque chose. Et, pour moi, ce "quelque chose" est ce qui nous importe le plus, je crois : le mystère du monde* (Magritte, 1979 : 644).

5. Conclusion

Âgé d'une vingtaine d'années, Pascal de Duve proclamait *Écrire, c'est solutionner de mille façons, toutes aussi correctes, le plus vieux problème du monde : celui de son identité* (de Duve, 1994 : 93). Sans doute son corps menacé par la maladie le rendait-il particulièrement sensible à ces éternelles questions existentielles : *Où allez-vous ? Pourquoi ? Quel sens cela a-t-il à long terme ? Pourquoi est-ce comme ça ?* (Id. : 110). On comprend que la révolte de sa jeunesse blessée le fasse crier *Pourquoi ne pas descendre au prochain arrêt, vous asseoir sur un banc, regarder les gens, la ville, les nuages, le soleil et lancer un gigantesque : "Pourquoi ?"* (Ibid.). Sa stupéfaction de la découverte que les gens "jouent le jeu" avec sérieux et routine (Ibid.) face à l'absurdité du monde, il veut l'exprimer dans un récit fictionnel –en effet, ces trois dernières

⁸ Ce paronyme imaginaire de *vérité* n'est pas sans rappeler le néologisme *rêvager* de Jacques Sojcher, sous-titre d'une des sections du *Professeur de philosophie*. En effet, il y a aussi, pour ce philosophe compatriote de P. de Duve, la revendication, par ce terme, du pouvoir de l'imaginaire sur la réalité : *Ravager le jardin aimé, détruire les objets adulés, crever les toiles caressées et partir -en rêve bien sûr* (Sojcher, 1999 : 138) et ce, dans un esprit de libération (des idoles, de Dieu,...) et de re-création.

citations appartiennent à la section de *L'Orage de vivre* sous-titrée *Réflexions pour un roman*.

L'auteur choisit, comme protagoniste de son conte philosophique, un être fantaisiste, chaplinesque –mais aussi magrittien pour nous mettre en garde contre l'illusion de la représentation–, à qui il fait endosser le rôle d'un nouveau Messie souriant. En effet, tombé du ciel et ne laissant aucune dépouille mortelle sur notre planète, ce personnage dont l'image immense réapparaît tout à coup sur d'innombrables panneaux publicitaires et ce, précisément le troisième jour après sa disparition définitive, fait penser, de manière amusante, à Jésus envoyé par Dieu sur la terre et ressuscité, selon les chrétiens, le troisième jour après sa crucifixion. La propension à la mystification d'Izo racontant, par exemple, qu'il a vu neiger à Paris en plein mois de juillet ne constitue-t-elle pas, pour sa part, une transposition humoristique des miracles du Sauveur ? Cependant, Pascal de Duve gomme toute dimension religieuse à son personnage marginal qui n'a rien d'un prédicateur et est caractérisé par un scepticisme aigu le faisant renvoyer dos à dos théologiens et idéologues. Izo est un être de paix qui prône l'observation émerveillée du monde environnant, comme nous le montre le dernier rêve du narrateur mettant en scène, une fois de plus, ce frère du destin auquel il n'osera jamais dire ce "Je t'aime" qui lui brûle les lèvres :

Cette nuit-là, je rêvai d'Izo. Il avait été nommé prix Nobel de la Paix et prononçait son discours de Stockholm... Un discours magnifique comme une symphonie improvisée. Izo évoquait la grande priorité pour l'être humain du troisième millénaire : exalter le mystère et soulager la misère.
(de Duve, 1990 : 167)

Dans ce monde orphelin de Dieu, Izo a foi en la communication entre les hommes. Près de dix fois dans le récit, il *sauta en l'air, et y resta suspendu un instant, cambré de surprise* (*Id.* : 73, 103, 126, 132,...), s'exclamant *Tonnerre !* parce qu'il retrouvait avec joie une connaissance ou un simple passant croisé

quelque temps auparavant. Ce credo correspond évidemment à celui de son créateur :

Face à l'absurde du vide apparent qui l'opprime sournoisement, l'être a toujours comme ultime recours de se rappeler qu'il est en train d'être –il n'est alors plus seul, mais solidaire de tout ce qu'il voit, sent, touche, ses camarades d'existence (de Duve, 1994 : 90).

Izo clame l'amour de la vie de Pascal De Duve car, comme le remarque le narrateur dans les dernières lignes du texte, *Izo, en verlan, ça donnait Zo-i, Zoé, la Vie* (de Duve, 1990 : 192) –l'auteur se réfère ici au sens de la transposition de Zoé en alphabet grec. C'est aussi ce surnom de *Vie* que l'auteur attribuera au bananier sur lequel il voyagera jusqu'aux Antilles moins d'un an avant sa mort, donnant ainsi le titre de *Cargo Vie* au livre qui en naîtra, chronique des ravages physiques et mentaux de la maladie, mais aussi nouvelle ode à l'harmonie du monde vivant malgré –ou plutôt à cause de– la proximité de la mort. *Cargo Vie* et *L'Orage de vivre* constituent, en fait, le deuxième et le troisième volets d'un triptyque dont le panneau central est occupé par *Izo*⁹. En effet, le roman de Pascal de Duve, dont le protagoniste va mourir de trop aimer la vie, selon les termes du journaliste F. Matthys (de Duve, 1994 : 181), est le chant d'espoir d'un futur condamné, une *métaphore impliquant l'amour et la Mort* nous dit l'écrivain philosophe (*Ibid.*) qui a choisi de *confier à un ouvrage, à un personnage et son destin, le message, le sens peut-être de notre propre destin* (Schœnaers, 1998 : 96). Bien plus donc qu'un *conte drolatique à la glossolalie loufoque* (Van der Schueren, 2000 : 273), *Izo* apparaît comme un humble évangile à l'usage de ses contemporains désabusés.

⁹ Elvire Brison l'a bien compris en montant à Bruxelles, en 1996, un spectacle fruit de la synthèse d'*Izo* et de *Cargo Vie* où *Izo* apparaissait comme l'alter ego de P. De Duve, muni de son bagage philosophique et de son expérience intérieure.

Références bibliographiques

- de DUVE, Pascal (1994) *Izo*, Paris, Le Livre de Poche (Jean-Claude Lattès, 1990).
- de DUVE, Pascal (1993) *Cargo Vie*, Paris, Jean-Claude Lattès.
- de DUVE, Pascal (1994) *L'Orage de vivre*, Paris, Jean-Claude Lattès.
- GAARDER, Jostein (1995) *Le Monde de Sophie*, Paris, Seuil.
- de HEUSCH, Luc (1992) *Ceci n'est pas la Belgique*, Bruxelles, Éditions Complexe.
- MAGRITTE, René (1979) *Écrits complets*, Paris, Flammarion.
- ROBERT, Michel (2001) *Pascal de Duve. Lettres à un ami disparu*, Tournai, La Renaissance du Livre, Paroles d'Aube.
- de SAINT-EXUPÉRY, Antoine (1946) *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.
- SCHØENAERS, Christian (1998) "Pascal de Duve", *Références. Études littéraires. Poulet / Jacqmin/ de Duve*, Bruxelles, Christian Schœnaers éditeur, pp. 85-118.
- SOJCHER, Jacques (1999) *Le Professeur de philosophie*, Bruxelles, Labor (Fata Morgana, 1978).
- VAN DER SCHUEREN, Éric (2000) "Aperçu sur la fin du siècle" dans BERG, Christian & HALEN, Pierre (dir.) *Littératures belges de langue française. Histoire et perspectives (1830-2000)*, Bruxelles, Le Cri, pp. 271-295.