



Ricard Ripoll

Gabriel Osmonde, les images et les mots de l'*Alternance*

GABRIEL OSMONDE, THE IMAGES
AND THE WORDS OF *ALTERNANCE*

ABSTRACT

The work signed by Andreï Makine cannot be read without considering Gabriel Osmonde's texts. Both works try to approach an essential truth linked to lost identity and to the fact that all writing is hiding someone else's figure. In *Alternance*, Gabriel Osmonde multiplies the *ekphrasis* (descriptions of paintings, pictures, films and musicals) in order to emphasise the poverty of language, its failure when showing the simplicity of things. Nevertheless, this language is essential for escaping the tyranny of simplistic speech and getting away from all images that turn us into simple passive consumers. The writer's mission is to invent a new language. The play *Le Monde selon Gabriel*, written under the name of Makine, is the key element that constitutes a bridge between two names, between two worlds, between two writings that make the image the basis of Makine-Osmonde's aesthetics and ethics.

KEYWORDS

Andreï Makine; Gabriel Osmonde; Identity; Pseudonym; Images.

RICARD RIPOLL

Universitat Autònoma de Barcelona, Espagne
ricard.ripoll@uab.cat

Introduction

Lorsqu'en mars 2011, la journaliste du *Figaro* Astrid de Larmina décide de rencontrer Gabriel Osmonde, à l'occasion de la sortie de son quatrième roman, *Alternance*, c'est Andreï Makine qui se présente au rendez-vous et l'article qui s'en suivra, dans son édition du mercredi 30 mars 2011, « Osmonde sort de l'ombre », met fin à cette énigme littéraire qui pendant une dizaine d'années avait fait courir toute sorte de rumeurs. Des noms avaient été avancés, ceux de Pierre-Jean Remy, Michel Déon, Didier van Cauwelaert, Nancy Huston et même Michel Houellebecq.

Dans cet entretien, Andreï Makine s'explique sur son pseudonyme :

Makine n'est pas mon vrai nom [...] Osmonde est plus profondément ancré en moi que Makine [...] *Alternance* est sans doute mon roman le plus autobiographique.

Il explique ensuite :

Rester dans la posture d'un nanti de la littérature ne m'intéressait pas. J'ai voulu créer quelqu'un qui vive à l'écart du



brouhaha du monde (pour) continuer à cheminer librement. Osmonde m'a permis d'aller plus loin, d'élargir le champ des questions, jusqu'à l'ineffable.

La vie littéraire de Gabriel Osmonde débute en 2001 avec *Le Voyage d'une femme qui n'avait plus peur de vieillir*. Viennent ensuite *Les 20.000 femmes de la vie d'un homme* (2004), *L'Œuvre de l'amour* (2006) et enfin *Alternance* (2011).

Iconographie de l'auteur

Andreï Makine, dans plusieurs entretiens, affirme que le nom sous lequel il est connu n'est pas son vrai nom et que le pseudonyme de Gabriel Osmonde représente davantage sa personnalité et sa véritable identité. Le nom d'Andreï Makine serait une construction pseudonymique au même titre que celui de Gabriel Osmonde. Mais la première identité s'est développée à partir des mots et d'une reconnaissance sociale (prix Goncourt, entre autres) alors que la deuxième a cherché un ancrage iconographique pour suppléer le manque de reconnaissance.

Sur le site de Gabriel Osmonde, nous pouvons découvrir, dès l'accueil, une présentation succincte où sont nommés les quatre romans publiés sous le nom d'Osmonde, mais avec le sous-entendu que deux autres sont encore à découvrir :

Gabriel Osmonde est l'auteur d'une demi-douzaine de romans, dont *Alternance*, Pygmalion, 2011, *L'Œuvre de l'amour*, Pygmalion, 2006, *Les 20.000 Femmes de la vie d'un homme*, Albin Michel, 2004, *Le Voyage d'une femme qui n'avait plus peur de vieillir*, Albin Michel, 2001.

Une biographie nous fait découvrir ce jeune écrivain :

Gabriel Osmonde naît le 31 mars 1968 à Paris.

Il a fait des études de philosophie et de mathématiques. Auteur secret et lointain, Osmonde reste imperturbable lorsque certains journalistes inconscients attribuent ses œuvres à toute une kyrielle d'écrivains français. Ses auteurs préférés sont F. Scott Fitzgerald, Neil Williams, John Kennedy Toole et Houellebecq. Il apprécie Bergson et Jung pour ses archétypes. Après avoir séjourné en Gaspésie, donnant la préférence au soleil de l'Italie, il s'est installé à Rome où il travaille à son prochain roman.

L'auteur cherche une filiation littéraire et interpelle les médias qui ont tenté de découvrir le véritable écrivain qui se cache sous le pseudonyme. Ses références littéraires le situent dans un éclectisme qui a pourtant un léger penchant pour la littérature anglophone. Le nom de Houellebecq est ainsi mis en valeur, ce qui peut sembler tout à fait normal pour un jeune écrivain parisien. Mais lorsque l'on sait qu'il est question de Makine, la référence à Houellebecq ne peut pas être innocente et doit être perçue de façon ironique.

La création d'une identité a besoin d'un appui iconographique, d'une présence en dehors du texte, qui l'ancre dans une réalité ordinaire. Et c'est le rôle des photographies qui illustrent le quotidien de cet auteur : photos numériques, paysages sans personnages, sport de plage où l'on voit un homme de loin sur un char à voile, qui pourrait très bien être Makine.

Finalement, avec une touche malicieuse, le contact proposé annonce : « On vous rappellera ! »

Avant 2011, avant que le secret soit dévoilé, l'image de Gabriel Osmonde qui apparaissait à l'accueil était l'autportrait du peintre symboliste autrichien Rudolf Jettmar.



Un jeune homme qui pouvait correspondre à la description suggérée dans la biographie, or l'image a changé après l'aveu sans que rien d'autre du site ne l'ait été. On a ainsi la photo d'Andreï Makine qui accompagne une description complètement en porte-à-faux avec les renseignements fournis. Le pseudonyme n'est plus là pour tromper et se constitue comme « acte de création scripturaire », selon la formule de David Martens¹.

Osmonde devient alors un personnage créé par Makine et, sachant que Makine n'est sûrement pas le véritable nom de l'auteur, un jeu s'établit entre le vrai et le faux, une sorte de « mentir-vrai » suggéré par le jeu des images. Nous pouvons appliquer à l'invention de Makine ce que David Martens écrit à propos de Cendrars :

si le pseudonyme est, le plus souvent, conçu comme le faux nom d'un véritable auteur, il est également possible de le concevoir, en vertu de sa structure en tant que dispositif scripturaire, comme le nom véritable d'un écrivain fictif.²

Les pseudonymes Makine-Osmonde visent avant tout, de manière paradoxale, à attirer le regard des lecteurs sur le texte. « Osmonde » semble vouloir éviter les discours de la double identité qui ont inondé les analyses des romans de Makine. En pratiquant l'osmose, il fond en un seul être les thématiques d'un bord et de l'autre de la frontière.

Andreï Makine avait déjà donné des pistes pour éviter sa déclaration, préférant sans doute qu'un malin journaliste trouve des passerelles entre les deux œuvres. Il avait écrit une pièce de théâtre au titre bien révélateur, en 2007, juste après *L'Œuvre de l'amour* et, sans doute, au moment où il commençait la rédaction d'*Alternance*.

La pièce de théâtre, œuvre unique dans la production de Makine, avait pour titre *Le Monde selon Gabriel*. Il y est question d'un mur qui avance, auquel sont confrontés plusieurs personnages qui sont en train de représenter une pièce et qui sont dominés par le monde de l'image. Seul, au centre de la pièce, un prisonnier est là, regard critique des images imposées, il appartient au monde de la parole, il s'appelle Gabriel. Ce personnage, qui est l'*alter ego* de Makine, s'oppose aux messages simplistes qui s'affichent sur un écran géant et qui tentent d'éloigner les humains de toute réflexion, de leur éviter de penser à ce mur qui les entoure et qui, inéluctablement, va les broyer. Gabriel, l'homme des mots, représente la résistance au vide des ces images aliénantes. À ses côtés, un seul personnage échappe à cette aliénation, c'est le Noir, un balayeur Africain qui lui dit :

Le Noir : Bonsoir, chercheur de mots !
Je t'apporte ce qui t'aidera à rompre tes chaînes. Je te l'ai promis...

Le Prisonnier : Je te salue, homme vrai ! Alors, c'est une scie ou une hache ?

Le Noir : Non, c'est quelque chose de bien plus puissant (Il sort une fine fiole de verre transparent.) Ce sont mes larmes d'enfant... Je les ai retrouvées, intactes. Tu verras, leur amertume rongera le fer en une nuit... (*Le Monde selon Gabriel*, p. 110)

C'est à cet instant que la véritable révolte contre le simulacre prend forme, de cette rencontre entre les mots de celui qui pense, homme libre, poète, et la douleur de celui qui a vécu l'exclusion. Les larmes deviennent une semence, l'image d'une encre indélébile qui soude expérience et réflexion.

On pourrait proposer l'idée d'une œuvre double, créée à partir de deux pseudonyme, Makine et Osmonde, qui se



répondent dans une tentative d'approcher une vérité essentielle liée à l'identité perdue, au traumatisme de l'enfance, celui de la perte des parents, de l'orphelinat, thème qui traverse l'œuvre de Makine et qui apparaît dans un chapitre d'*Alternnaissance*, comme une image diffractée ayant besoin des mots, comme des cailloux que l'on lance à la surface de l'eau pour créer des cercles interminables.

Dès *Le Testament français*, la thématique des images apparaît. Le narrateur apprend, vers la fin du livre, ses origines à travers une photo :

une femme en grosse chapka aux oreillettes rabattues, en veste ouatée. Sur un petit rectangle de tissu blanc cousu à côté de la rangée des boutons – un numéro. Dans ses bras, un bébé entouré d'un cocon de laine... (*Le Testament français*, p. 307)

C'est ainsi qu'il apprend que sa mère, Maria Stepanovna Dolina, avait été accusée, après la guerre, de « propagande anti-kolchozienne » et avait été envoyée dans un camp. Et *le Testament français* s'achève sur ces deux paragraphes :

Je rangeais la photo, je repartais. Et quand je pensais à Charlotte, sa présence dans ces rues assoupies avait l'évidence, discrète et spontanée, de la vie même.

Seuls me manquaient encore les mots qui pouvaient le dire. (p. 309)

Nous pouvons rapprocher cette scène d'une autre scène, très énigmatique, qui se trouve dans *Alternnaissance*. La seconde partie du volume, qui en comporte XII, est consacrée aux souvenirs d'enfance du narrateur, elle a pour titre « À l'écart ». Ce chapitre clairement autobiographique résonne comme le « nous » flaubertien de *Madame*

Bovary : il devient ainsi, par sa singularité, une espère de « punctum » selon la terminologie barthésienne :

Mes parents avaient eu le temps de me donner une leçon qui se révélerait vitale : il fallait éviter de définir qui nous étions. (*Alternnaissance*, p. 53)

Mon père avait été condamné pour un crime spécifique à l'époque où nous vivions : « possession de livres interdits et idéologiquement nuisibles ». (*id.*, p. 55)

Le reste de mon existence pourrait appartenir à quelqu'un d'autre. (p. 59)

À l'âge de 10 ans, le narrateur découvre une fillette assassinée et éprouve le sentiment d'un dédoublement essentiel. Il éprouve l'ivresse des choses essentielles sur le point de se révéler, comme un langage essentiel qui refuse la société : « Le langage trahit les vérités dérangeantes » (p. 65). Il en vient à formuler cette ivresse :

On peut s'éloigner de ce monde sans s'évader dans le désert. Notre regard suffit. Un autre monde peut naître au moment le plus ordinaire [...]. (p. 76)

Ce regard est capable de capter les images les plus riches, les plus attrayantes, de ne garder de l'immense marécage du réel que les instants les plus intenses, mais il faut bien des mots pour en conserver la mémoire. Le narrateur va bientôt en découvrir la voie :

pour la première fois de ma vie, j'imaginai un langage capable d'exprimer cette lumière dans la forêt, le frémissement des pétales, le sourire de la femme qui pleurait en silence, et mon regard qui devinait dans cet instant une fugace éternité. Cette autre vie. (p. 87)



C'est après cette révélation que le narrateur, suite à l'explosion d'une mine, tombe dans le coma et qu'il est envahi par une série d'images qu'il voudrait pouvoir comprendre. Il parle de « besoin asphyxiant de mots ».

Petit à petit, le roman tisse la recherche d'une pensée capable d'expliquer les images qui s'accumulent pour signifier des instants uniques. Bientôt, ces moments hors du temps vont être appelés des « instants perliers ».

Alternaissance construit les étapes d'une révolution-révélation où l'être humain serait capable de s'éloigner des images qui l'attachent à ses deux premières naissances (la naissance biologique et la naissance sociale) pour créer les images fugaces, uniques, explosives, convulsives, d'une troisième naissance. Et c'est là la mission du narrateur, de créer une langue qui exprime l'Alternaissance.

Alternaissance

Alternaissance se situe en Australie. « Le sol australien, on le sait, est la patrie des exilés... » (p. 13). Ce roman présente un personnage à la recherche d'une nouvelle société qu'il trouve chez les « *diggers* » qui sont ainsi présentés : « les *diggers* sont des êtres en rupture de ban, pas seulement vis-à-vis de leur milieu social, mais face au monde tel qu'il est aujourd'hui et surtout tel qu'il menace de devenir demain » (p. 34). La philosophie des « *diggers* » consiste à penser qu'après une première naissance biologique et une deuxième naissance sociale, les êtres humains sont porteurs d'une vie intérieure bien supérieure mais qu'ils n'osent pas faire émerger :

Les deux naissances de l'homme, ce n'est que cela – il est un singe affublé d'un statut social. Il faut le convaincre

qu'il y a autre chose en lui, son *Alternaissance* et que la vraie révolution serait de pouvoir la vivre. (p. 256)

Ce que le narrateur visite, c'est la *Diggers Foundation* :

[un] lieu où l'existence humaine était mise en scène, révélant son vrai sens, ou plutôt sa déraison. On pouvait observer ici l'anatomie de la société, disséquer notre condition de mortels, notre comédie de hâtifs et pathétiques prédateurs. Tout ce que je voyais depuis mon arrivée pouvait donc être nommé simplement : notre vie. (p. 21)

On peut penser au roman de Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, qui présente la secte des Élohimites, transposition des Raéliens, avec son gourou qui domine cette société hiérarchique. Mais dans *Alternaissance* il n'y a aucune hiérarchie, pas de gourou, ce n'est pas une secte, mais plutôt un monde à la manière de l'abbaye de Thélème où la devise est « Fais ce que voudras ». S'il est vrai que le roman, comme celui de Houellebecq, prétend réfléchir sur le monde contemporain et s'il se présente également comme une fable philosophico-religieuse, c'est du côté d'une renaissance spirituelle qu'il se situe, d'une croyance en la force intérieure de l'homme, au-delà de tout embrigadement politique, social, sentimental. Au cynisme de Houellebecq succède la foi en ces instants éternels qui doivent ouvrir sur un nouveau langage, celui de la langue de l'Alternaissance. Le dialogue final du livre marque cette utopie :

– Si nous parvenons à sortir cet homme de son sommeil, de cet état de conscience minimal comme disent nos collègues, il saura peut-être dire ce qu'il a véritablement vécu.

– Mais dire dans quelle langue ?



– Sans doute celle que parleront certains d'entre nous, au-delà de la mort. La langue de l'Alternnaissance. (fin du roman, p. 479)

Si Andreï Makine présente le dernier roman de Gabriel Osmonde comme le plus « autobiographique » de ses textes, c'est bien que la fiction ne cesse de revenir sur les traces de l'enfance.

Le statut de l'image, dans l'œuvre de Gabriel Osmonde, évolue de livre en livre. Si dans les premiers textes l'image est essentiellement une image fixe, relayée par de nombreux personnages photographes, elle s'anime et devient filmique dans *Alternnaissance*, constituant de petites scènes que les *diggers* utilisent pour divulguer leur enseignement et éloigner les humains du crétinisme qui les aliène. On retrouve également dans le dernier texte de Makine, *Une femme aimée*, un personnage qui tente de reconstruire la vérité de Catherine II à partir de fragments cinématographiques.

Murielle Lucie-Clément a montré dans sa thèse de doctorat sur les *ekphrasis* dans l'œuvre de Makine quelles étaient les fonctions des images : il s'agit essentiellement d'une représentation de l'interculturel, de rendre visible ce qui ne peut être dit que sous la forme d'images. Dans l'œuvre de Gabriel Osmonde, l'*ekphrasis* est sensiblement différente : l'image, quelle soit fixe ou en mouvement, permet aux représentations symboliques un ancrage qui en dénonce les limites. L'image est, sans cesse, confrontée à la langue. Comment décrire, par exemple, « le bonheur infini d'un instant » autrement que par le regard ? C'est la déficience de la langue qui est au centre du questionnement : « Il ne savait pas le dire » (*Alternnaissance*, p. 38).

C'est en même temps une dénonciation du pouvoir des images. Les *diggers* reconnaissent que leurs films sont « schématiques, manichéens ». Ils se défendent en prétextant qu'il faut un message bref, clair, et,

fatalement, tranché (*Alternnaissance*, p. 270). Mais ce n'est qu'une étape et non pas le but à atteindre. La véritable révolution de l'esprit passe par les mots :

La seule chose qui manque maintenant, c'est de pouvoir exprimer cette nouvelle vie dont je leur parle. La dire avec des mots qui ne soient pas des concepts philosophiques. Oui, dans un langage vivant comme ces feuillages dorés, au bord de la mer [...]. (*Alternnaissance*, p. 445)

La recherche de Gabriel Osmonde se situe dans « la nécessité d'un nouveau langage qui puisse dire la révolution toute proche » (*Alternnaissance*, p. 447).

Or, ce qu'il nous faudrait, ce n'est pas une nouvelle terminologie mais une langue qui, « tout en exprimant la Troisième naissance, la crée ». Mais l'écrivain d'ajouter : « Je ne crois pas que sans la création de cette langue nouvelle, le Ralliement soit véritablement possible » (*Alternnaissance*, p. 447) Et toute la fin du roman est truffée de cet appel à une nouvelle langue : « transcrire la Troisième naissance dans une langue qui sera celle du monde transfiguré » (p. 450), « la révolution débutera et son déclenchement provoquera, très probablement, le surgissement de moyens d'expression pour cette nouvelle réalité » (p. 451), « Il nous faut une langue à part entière et qui sera la matière même de notre nouvelle façon d'exister » (p. 451). L'échec des *diggers* est finalement analysé ainsi :

Ce qui nous a manqué, c'est... la parole. Et vous le savez. Cette langue qui aurait dit le projet des *diggers* avec la simplicité de la vérité vécue. Des mots nouveaux, libérés de la pesanteur de la terminologie qui transforme la pensée vivante en blocs de béton comme font



la philosophie et la religion : être, âme, éternité, illumination, aura, transcendance et tant d'autres abstractions mortes. (p. 476)

Conclusion

L'œuvre d'André Makine accorde une place privilégiée aux *ekphrasis*. Les descriptions de tableaux, de photos, de films, de pièces musicales permettent au texte de faire une pause qui devient un moment de réflexion sur les rapports entre l'est et l'ouest, entre le passé et le présent. Dans l'œuvre de Gabriel Osmonde ces *ekphrasis* font surgir des images qui soulignent la pauvreté du langage, sa déficience à montrer la simplicité des choses, des instants perliers. Or cette langue est essentielle pour échapper à la tyrannie des discours simplistes, pour fuir l'emprise des images qui nous transforment en simples consommateurs passifs, mais elle n'existe pas et la mission de l'écrivain ne peut être que celle de créer cette langue qui signifiera l'avènement à la Troisième naissance.

Le regard, chez Osmonde, acquiert par l'*ekphrasis* une importance capitale. Mais il ne s'agit pas uniquement pour le narrateur de rendre visible l'invisible, il s'agit surtout de montrer les dangers d'une image dépourvue d'un horizon de mots. Pour Gabriel Osmonde, les images ne s'opposent pas aux mots, elles les précèdent, elles les appellent, elles montrent le vide qui est créé par leur absence, et c'est là que l'écrivain doit intervenir. Gabriel, dans la pièce de théâtre, est enchaîné, mais sa seule présence rend possible une future libération. Les mots ne savent pas convoquer le sensible et c'est ce qui permet aux images d'imposer le simulacre, mais le Poète a le devoir de chercher des mots nouveaux, de créer un langage permettant d'accompagner les images et de leur donner un sens critiques. C'est la leçon de la pièce *Le Monde selon Gabriel*. C'est la leçon d'*Alternance*.

Ricard Ripoll

Les romans de Gabriel Osmonde partent d'un regard qui devient très vite le regard d'un autre qui se regarde lui-même et qui nous force à regarder le monde qui se crée à partir d'un sens sans cesse fuyant que seul le lecteur, en assumant son « *alternance* » est capable de faire advenir. Il me semble que souvent la littérature, par le jeu de l'énonciation, montre une double voix qui fait du nom de l'auteur un pseudonyme où, comme le dit Maurice Laugaa³, « afflue le fantôme d'un autre nom ».

Les images, dans l'œuvre de Gabriel Osmonde, visent le plus souvent à montrer la déficience du langage ou à suggérer quelque chose de secret, un traumatisme enfantin, la perte des parents, l'orphelinat, mais justement la mission de l'écrivain est de montrer l'horizon d'une utopie qui est sans cesse à créer, et qui chez Andreï Makine est ancrée dans un passé énigmatique.

Bibliographie

Gabriel Osmonde

-- 2001 : *Le Voyage d'une femme qui n'avait plus peur de vieillir*, Albin Michel.

-- 2004 : *Les 20.000 femmes de la vie d'un homme*, Albin Michel.

-- 2006 : *L'Œuvre de l'amour*, Pygmalion.

-- 2011 : *Alternance*, Pygmalion.

Andreï Makine

-- 2007 : *Le Monde selon Gabriel*, Éditions du Rocher.

Notes

¹ David Martens, *L'Invention de Blaise Cendrars. Une poétique de la pseudonymie*, Champion, Paris, 2010, p. 23.

² *Op. cit.*, p. 26.

³ Maurice Laugaa, *La Pensée du pseudonyme*, PUF, 1986, p. 204.