

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen ou La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

Allegorical representation of a system in the *Erlingen train or the metamorphosis of the God* of Boualem Sansal

MERDJI Naima

Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem, Laboratoire DPFcc,
merdjinaima@gmail.com

Reçu le:14/04/2022

Accepté le:30/06/2022

Publié le:30/06/2022

Résumé :

Le roman de Boualem Sansal, *Le train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu*, raconte le croisement de deux histoires. L'intrigue repose sur le fantastique où le mystère de la double personnalité ne trouve aucune explication. En explorant l'intertextualité, nous tenterons de mettre en évidence la mise en abyme qui reflète tel un miroir la même histoire. Le texte ne constitue pas seulement une combinaison d'histoires mais aussi de citations, de références aussi bien littéraires qu'artistiques et de multiples allusions. En explorant le fantastique et l'intertextualité dans le roman de Boualem Sansal, nous tenterons de relever une représentation allégorique d'un phénomène social. Le problème du pouvoir et de l'islamisme marque souvent son écriture.

Mots-clés : Fantastique, Allégorie, Intertextualité, Islamisme, Sansal.

Abstract:

Boualem Sansal's novel *The Erlingen Train or the Metamorphosis of God*, recounts the intersection of two stories. The plot is based on the fantastic where the mystery of the double personality finds no explanation. By exploring intertextuality, we try to highlight the mise en abyme that reflects the same story like a mirror. The text is not only a combination of stories but also quotations, literary and artistic references and multiple allusions. Would fantasy and intertextuality reveal an allegorical representation of a social phenomenon? Would the quest for truth in this novel through a feminine vision offer a reflection on the indoctrination of fragile minds? Boualem Sansal's writing is often marked by power and Islamism issues.

Keywords: Fantastic; Allegory; Intertextuality; Islamism; Sansal.

Introduction :

Reproduire le monde en littérature est un art qui se veut précis et détaillé. Une reproduction fidèle n'est jamais à cent pour cent. La réalité recèle des mystères difficiles à expliquer et de ces derniers naissent des interrogations auxquelles même la science ne peut apporter de réponses logiques. Mais encore, toute vérité n'est pas

facile à révéler. Elle peut heurter la sensibilité du lecteur et pousser droit vers la censure. La représentation allégorique délivre une perception concrète d'une idée. La nature du lien entre la fiction et le réel est complexe, ambiguë, en particulier si l'on considère les variations thématiques et formelles de la création romanesque selon l'époque considérée.

C'est dans l'expression métaphorique que le roman de Boualem Sansal, *Le train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu*, puise sa substance fantastique et peut être lu comme parabole, ou un roman allégorique. Il repose aussi sur maints écrits littéraires et philosophiques. L'intertextualité propose cette relation logique qui lie de manière explicite ou implicite un texte à d'autres ; et les références intertextuelles abondent dans ce roman dont la complexité s'accroît si nous considérons son aspect compositionnel qui multiplie les narratrices, les points de vue, les époques... En revanche, le registre fantastique génère une hésitation représentation rationnelle et l'acceptation d'un monde surnaturel.

Dans quelle mesure l'intertextualité et le fantastique peuvent-ils introduire une représentation allégorique d'un monde, d'un système ou tout simplement d'une Histoire ? Les mises en abyme offrent-elles des miroirs au texte de Boualem Sansal ou vont – elles au de-là du texte ?

Le roman de Boualem Sansal avance autant d'hypothèses que d'interrogations. Comme à son habitude, il propose une réflexion sur des phénomènes comme la religion et le pouvoir en général, et particulièrement la radicalisation et l'islamisme mondial. *2084, la fin du monde* (2015), par exemple, décrit un monde imaginaire dans lequel les personnages se débattent contre une théocratie totalitaire. L'auteur y peint l'oppression d'un pouvoir religieux radical sur une société où l'acte de penser et de réfléchir est banni. Le peuple vit une amnésie prolongée. *Le Village de l'Allemand* (2007) établit une connexion entre deux courants idéologiques, le nazisme et l'islam radical politique. Ce roman raconte le deuil de deux frères après le

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

massacre de leurs parents par le GIA en 1994 dans une bourgade en Algérie. Nés de mère algérienne et de père Allemand, ils ont été élevés par un oncle dans une cité de la banlieue parisienne. Dans leur quête de vérité, ils découvrent avec une douleur immense le rôle de leur père dans l'extermination des Juifs, la guerre horrible des années 1990 en Algérie, et l'islamisation des banlieues françaises.

Gouverner au nom d'Allah. Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe (2013) est un essai analysant les changements politiques, économiques et religieux qui marquent le monde en général, l'Algérie en particulier. Il examine notamment le mouvement islamiste avec tous ses courants. Cette thématique caractérise pratiquement la somme de ses écrits depuis son premier roman, *Le Serment des Barbares* (1999) ; ses derniers écrits approfondissent ces interrogations diverses en rapport avec la religion, la radicalisation, l'enfermement, et la sacralisation.

Le thème du *Train d'Erlingen* a pour point d'ancrage événementiel les attentats du 13 novembre 2015 à Paris (à Saint-Denis, et dans la salle de spectacle du Bataclan) perpétrés par des commandos de l'État Islamique.

Victime de ces violences, Elisabeth Potier, professeur d'histoire à la retraite, émerge du coma sous une autre identité, celle d'Ute Von Ebert, résidant à Erlingen et riche héritière de la société internationale Ebert.

Ute Von Ebert, (alias Elisabeth Potier), narre dans ses lettres à sa fille résidant en Angleterre, l'histoire mythique de la multinationale Ebert ainsi que le détail de son quotidien dans la ville d'Erlingen assiégée par un ennemi anonyme. Deux femmes, la mère et la fille, racontent l'histoire de cet ennemi mystérieux que personne n'ose nommer. L'auteur enchâsse les histoires sous forme de lettres jamais remises à leurs destinataires. Le roman se compose de deux parties combinant histoires et narratrices.

Dans la première partie « La vérité de la métamorphose », Ute écrit des lettres et des notes pour un livre mais ne les envoie jamais en raison de l'encercllement par un ennemi inconnu, invisible et omniprésent.

Dans la deuxième partie « La métamorphose de la vérité », Léa écrit à sa mère morte et par conséquence ces lettres restent également vaines. Elle décide de finir le projet de roman de sa mère en rassemblant toutes les lettres et les notes d'Élisabeth Potier ou d'Ute selon l'identité qui s'exprime, ajoutant à cette ébauche de roman, ses lettres et ses propres notes. Les deux parties sont annoncées par une épigraphe quasi identique : « Toi qui entres dans ce (nouveau) livre, abandonne tout espoir de distinguer la fantasmagorie de la réalité ». La vérité est la visée de l'auteur même si l'apport de la vérité reste relatif en fonction du point de vue de la narratrice. Une vérité n'est jamais absolue, elle est transitoire, en continuelle construction.

Un texte allégorique crypté, dont on peut augurer une certaine résistance d'où l'ambiguïté du sens. Le caractère double de l'image nécessite une sorte de déchiffrement en particulier lorsqu'un récit s'accroît jusqu'au volume du roman. Comment mener sa lecture dès lors que l'écriture métaphorique appelle une interprétation satisfaisante. C'est ce que nous allons tenter de montrer pour le roman de Boualem Sansal, *Le train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu*.

Le roman met en scène des femmes relatant des histoires, fictives et réelles, à tour de rôle. La voix narrative est exclusivement féminine, répartie dans un parallélisme qui reprend la même construction dans les deux parties.

1. La femme et son engagement :

L'importance croissante de la femme — et de son militantisme — dans les affaires du monde est symétrique de la place centrale que celle-ci occupe dans le roman moderne. Dans *Le train d'Erlingen* de Sansal, elle est narratrice et personnage.

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

Elle prend de plus en plus de place dans différents domaines et la féminisation introduit de nouvelles valeurs dans le monde. La femme, dans ce roman, perturbe l'ordre traditionnel des choses. Contrairement à 2084. *La fin du monde*, dans *Le train d'Erlingen* ou *la métamorphose de Dieu* la parole est donnée uniquement à des femmes. L'histoire ou les histoires sont toutes racontées par des narratrices.

Un cinquième personnage féminin, Cornelia, une petite fille, écrit à son tour un courriel à Léa afin de comprendre et pouvoir écrire à son tour le roman des origines de sa famille. Elle suit le chemin d'Élisabeth Potier, son enseignante, et veut écrire un roman documenté. Elle est la génération future et par son geste symbolique, elle est porteuse d'une vision optimiste du monde politique, religieux, économique et culturel.

La femme a aussi une place importante dans la société du roman mais aussi dans l'Histoire. Des femmes comme Ute Von Ebert, Hindbint 'Utba, Rosa, Bonnie la compagne de Clyde. Ces femmes incarnent la femme fatale : elle peut diriger, commander, avoir ses propres idées et combattre les ennemis tout comme l'homme.

Lors de sa convalescence, Élisabeth réalise qu'elle connaît son agresseur. Son ancien élève. Elle contacte discrètement sa famille pour que le père vienne la voir mais « Le père a refusé, il avait peur que son fils n'apprenne sa démarche et ne le tue, mais la mère a aussitôt enfilé sa djellaba. » (Sansal, 2018 : 223). Encore une femme qui prend les rênes devant l'incapacité de l'homme.

Tout au long de l'histoire, le rôle de la femme est essentiel. Elle est autoritaire à l'image d'Ute Von Ebert, protectrice comme Élisabeth Potier, combattante de même que Rosa l'Immaculée, courageuse à l'instar de la mère de Laziz Boufliki, l'agresseur de M^{me} Potier. Intellectuelle semblable à Léa, fidèles telles Maria et Magda.

Elles avaient une attitude ferme et décidée contrairement aux hommes dans le roman qui fuient toutes responsabilités, préfèrent la paix à la guerre, la fuite à la défense, la vie à la mort.

La parole dans ce roman est donnée exclusivement aux femmes. Elles s'expriment, crient, écrivent, pensent et ordonnent. Son esprit et sa force sont mis en évidence, écartant le stéréotype de la femme subalterne. Elle affiche son pouvoir et s'affirme autant qu'une identité indépendante qui assume ses choix et n'a pas peur des critiques ni des jugements.

2. L'intertextualité et l'intratextualité :

Tout texte est une réécriture. Le texte ne vient pas du néant. L'intertextualité prend place quand le texte travaille un autre texte, une référence, une citation ou encore une allusion implicitement ou explicitement. Cette présentation affirme que tout texte est concerné par l'intertextualité notamment *Le train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu*. Des traces artistiques et littéraires constituent un héritage mis en évidence dans un écrit. Le roman de Boualem Sansal assemble non seulement des textes mais aussi des langues et des idéologies. Une dynamique textuelle qui enrichit une œuvre littéraire. Dans l'intertextualité, le rapport aux textes ne se limite pas à la citation, il peut être une référence, une allusion ou encore une mise en abyme.

2.1. L'allusion :

L'allusion constitue un fait d'intertextualité discret, implicite, voire totalement caché. Elle est définie dans le *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, comme « une figure de style qui consiste à exprimer une réalité en se référant à une autre réalité entretenant avec elle un rapport d'analogie. » (Forest, 2005) À l'usage courant, le mot allusion fait référence à un contexte historique, mythologique, littéraire, politique ou personnel. Il est important de distinguer entre allusions intertextuelles et allusions extratextuelles, dont le référent n'est pas un texte. Un lecteur appartenant à une autre

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

sphère que l'auteur risque de ne pas saisir la valeur significative de l'allusion et perd son contexte immédiat.

Le rapport signale qu'elle publie chaque année le même livre depuis trois décennies au moins, un recueil de slogans guerriers enrichis d'anathèmes nouveaux, rassemblés sous le même immuable titre, *Les versets anarchistes*, et de fait le livre est sacré pour les fidèles de la cause anar canal III. Il descendrait du ciel comme le Coran des mahométans, d'où le surnom de l'Immaculée Rosa (**Sansal, 2018 : 109**)

Ce passage fait allusion à l'œuvre de Salman Rushdie, *Les versets sataniques*. En s'inspirant de cette œuvre, l'auteur insère ce qu'il appelé *Les versets anarchiques* de Rosa l'Immaculée, un livre imaginaire. Ce livre est considéré comme le mode emploi des fidèles tel le Coran pour les musulmans. Le personnage de Rosa incarne une révolutionnaire sans vergogne. Ses attentats déclenchent une prise de conscience collective (réclamations, rejets, demande d'élections anticipées). Les allusions littéraires dans ce roman sont nombreuses, en plus de celle de Salman Rushdie, y figure celle de Gaston Leroux *Le mystère de la chambre jaune*. Elle se fait par le biais d'un titre de chapitre à la page 215 : « Au croisement de deux histoires. *Le mystère de la chambre verte* »

Le thème essentiel, l'ennemi qui assiège Erlingen — et le monde développé d'une façon générale —, est désigné de façon métaphorique ou par des périphrases en raison de la crainte qu'il inspire et du secret dont il s'entoure. Le recours à la métaphore ou à l'euphémisme — « la bête », les « Ombres », « l'ennemi », les « personnes », « les gens » — traduit la peur ou une sorte d'attitude superstitieuse à son égard, en effet, le nommer équivaldrait en quelque sorte à le convoquer, le rendre présent. C'est un ennemi anonyme

[...] nul ne sait à quoi on a affaire, à ce stade on dit ennemi, le mot englobe toutes les hypothèses, ce peut être les Soviétiques, les Chinois, les Nord-Coréens, les musulmans à Dieu ne plaise,

mais aussi des zombies, des mutants, les martiens, pourquoi pas, voire simplement des obsessions permanentes ou des malédictions d'un genre nouveau. (Sansal, 2018 : 22-23)

L'ennemi qui terrorise le monde en général, la ville d'Erlingen en particulier, change de forme selon la version des habitants puisque personne ne peut fournir des détails sur ce danger.

Les habitants d'Erlingen attendent avec impatience le train qui vient les sauver de l'ennemi. Malheureusement, suite au manque de places, les responsables décident de faire un tirage au sort pour désigner ceux qui partent et ceux qui restent pour un deuxième convoi. Le nom de code pour accéder au train et avoir droit à une place dans le train est "life", un mot anglais qui désigne la vie. Le train attendu est tel l'arche de Noé qui a une certaine capacité à prendre. Une allusion à la fin du monde et la possibilité de la renaissance d'un autre : l'ordre après le chaos.

2.2. La citation :

La citation, qui signifie dans le dictionnaire Larousse « action de citer, de rapporter les paroles d'une personne, un passage de l'auteur, paroles, passages rapportés », vient du latin *citare*, « convoquer », est une procédure d'insertion d'un texte dans un autre. Dans le cadre d'emprunt textuel à d'autres textes, Boualem Sansal introduit plusieurs citations à commencer par l'épigraphe de chaque partie de son roman : « Toi qui entres ici abandonne tout espoir de nous comprendre » (Sansal, 2018 : 127), inspiré de la même expression inscrite sur la porte de l'Enfer au chapitre III dans *La Divine Comédie* de Dante. « Vous qui entrez, laissez toute espérance ». (Dante, 2013 : 608)

Dans la même perspective, l'auteur insère un vers de Baudelaire, « Que cherchent-ils au ciel, tous ces aveugles » (Les aveugles). Ce vers orne la première de couverture et repris dans les deux parties (pp. 94, 105, 213) pour moquer la prière des habitants, sollicitant la paix et le salut du ciel.

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

Contemple-les, mon âme, ils sont vraiment affreux !

Pareils aux mannequins, vaguement ridicules ;

Terribles, singuliers comme les somnambules,

Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux. (Sansal, 2018 : 94)

Chaque passage emprunté à une œuvre ne fait qu'illustrer une situation dans le roman. Une situation qui se rapproche de la vie courante. La dégradation de la situation dans les banlieues parisiennes fait sombrer dans la radicalisation. La narratrice se demande si le poète n'est pas un visionnaire et ajoute cette strophe du même poème :

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,

Comme s'ils regardaient au loin, restent levés

Au ciel ; on ne les voit jamais vers les pavés

Pencher rêveusement leur tête appesantie. (Sansal, 2018 : 213)

Le texte de Boualem Sansal est truffé aussi de citations de la Bible : Genèse 12 : 1 (p. 159), Josué 6 : 21 (p. 175), Matthieu 10 : 39 (p. 193). Des citations qui introduisent les chapitres de la deuxième partie. Elles sont introduites sous forme d'une épigraphe qui se lit au début et peut participer à la construction du sens. « L'épigraphe représente le livre — elle se donne pour son sens, parfois pour son contresens —, elle l'induit, elle le résume » (Genette, 1987 : 145). L'épigraphe offre aux lecteurs la possibilité d'interpréter le sens proposé et de déceler le contenu du texte. Elle se présente tel un commentaire qui aide à comprendre le chapitre.

2.3. La mise en abyme :

Elle se manifeste avec l'enchâssement d'un récit dans un autre tel un miroir. Elle constitue une duplication faite par l'auteur, détectable par des similitudes et des ressemblances explicites. Le lecteur est capable de décrypter les indices et les reconnaître. Généralement les récits enchâssés sont conçus dans un cadre identique et avec des circonstances semblables.

Lucien Dällenbach (**Dällenbach, 1977**) en vient à la définir comme une modalité de réflexion, c’est-à-dire elle est le retour de l’œuvre sur elle-même, sur le mode intra- ou méta-diégétique. Les personnages du récit principal ont leurs équivalences dans le récit enchâssé. Il ne faut pas considérer tout texte interne comme l’allégorie du texte principal. La mise en abyme est considérée comme telle que si un des personnages présente une réflexion sur l’histoire principale, celle à laquelle il fait partie, à travers l’insertion d’une autre histoire. L’intervention de l’auteur lui-même à travers un prologue par exemple ne peut constituer une mise en abyme.

Tableau 1 : Mise en abyme dans *Le train d’Erlingen ou la métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

<i>Le train d’Erlingen ou la métamorphose de Dieu</i> de Boualem Sansal	
Partie I : La réalité de la métamorphose	Partie II : La métamorphose de la réalité
Histoire 1	Histoire 2
<ul style="list-style-type: none"> • Narratrice : Ute Von Ebert • Auteure : Élisabeth Potier (Ute est la protagoniste de cette histoire) • Sa fille Hannah est mariée et habite en Angleterre • Caractère : Femme forte et autoritaire • L’intrigue : ville encerclée par un ennemi inconnu (serviteur universel) • Thème : religion – économie- pouvoir 	<ul style="list-style-type: none"> • Narratrice : Léa • Auteures : Léa et Élisabeth (cette dernière est la protagoniste de l’histoire) • Sa fille Léa est célibataire et habite en Angleterre • Caractère : femme forte et protectrice • L’intrigue : ville envahie par des islamistes • Thème : Religion – éducation – pouvoir
<ul style="list-style-type: none"> • Une correspondance : mère-fille 	<ul style="list-style-type: none"> • Une correspondance : fille-mère
Des lettres non envoyées constituent des chapitres au roman	
L’histoire 1 est le miroir ou le reflet de l’histoire 2	
L’histoire 1 est à l’intérieur de l’histoire 2	

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

Le récit enchâssé est parfois fidèle au récit enchâssant mais souvent il est tel un rêve qui subit la condensation et le déplacement. La mise en abyme se présente en un seul morceau ou en plusieurs mais dans les deux cas, elle perturbe le déroulement chronologique des événements. Ce croisement de textes pousse à la réflexion.

La mise en abyme constitue une *représentation d'une représentation*. Elle pousse à la réflexibilité sur l'histoire et ses redondances. Chaque personnage dans une histoire a son équivalent dans l'autre (Ute/Élisabeth, Léa/Hannah, Maria/Magda, Giuseppe/Helmut).

Léa relève les différentes lectures de sa mère, Thoreau en particulier. La philosophie de ce dernier souligne la relation de subalternité qui se trouve entre patron et esclave. La réflexion développée dans le roman de Boualem Sansal se rapproche de la philosophie de Thoreau où la nouvelle religion — la technologie, l'islamisme, le matérialisme — est considérée tel un esclavage moderne.

Le roman constitue un croisement de plusieurs histoires et dans une des histoires l'ébauche d'un roman est écrite. Un ennemi est dans toutes les versions, il est à la fois invisible et inconnu, il est partout et nulle part. «... l'envahisseur d'aujourd'hui a cent noms (des alias qui tous tournent autour du pot) dans toutes les langues du monde, mais nul ne le connaît, ne le désigne, ne le situe. » (Sansal, 2018 : 39). Le lecteur est laissé à son propre discernement et doit décider de sa lecture de l'allégorie

Les immortels d'Agapia de Constantin Virgil Gheorghiu est un livre annoncé dans la première partie. C'est l'histoire d'une ville, Agapia, où aucun crime n'y a été commis jusqu'à ce qu'un juge y débarque pour occuper son poste. Des questions commencent à se poser et des doutes à s'installer en ce qui concerne l'arrivée du juge. Agapia « vient du mot grec *agapê* qui signifie amour, paix, bienheureuse tranquillité » (Sansal, 2018 : 126). Les habitants se

demandaient si la venue du juge n'a pas déclenché le crime. L'absence d'un juge est la confirmation que la vie à Agapia semble calme et paisible pour ses habitants et vice versa. Mais en réalité le crime existait avec ou sans le juge, c'est seulement les habitants qui refusaient d'admettre cette réalité pour garder la légende qui porte le nom d'Agapia. « Erlingen était Agapia, une merveilleuse jumelle, germanique » (Sansal, 2018 : 128) ; les deux villes se ressemblent car elles vivent dans le mensonge, maquillent la réalité et refusent de l'accepter ou la transformer selon les besoins de la vie.

Nier des crimes pour protéger une famille, un pays, une nation, une religion, un prophète, un dieu et vivre l'air de rien est un autre impardonnable crime, l'examen de conscience est une obligation pour tous. L'envahisseur et le colonisateur qui vient ne devrait pas se sentir quitte, nous attendons ses aveux pour ses crimes d'hier, d'aujourd'hui et ceux qu'il projette de commettre dès lors que sa victoire sur l'humanité sera constatée par quelques prodigieux génocides (Sansal, 2018 : 129)

La mise en abyme se reflète dans le déni des habitants des deux villes (Agapia et Erlingen). Le petit coin Paradis d'Ute Von Ebert est troublé par l'envahisseur mais aussi par les mensonges des dirigeants. Ces derniers font croire aux occupants qu'un train viendra les évacuer mais suite au manque de place, il y aura un tirage au sort. Tout en sachant qu'aucun train ne viendra, les dirigeants continuent à nourrir l'espoir chez les habitants.

Dans la deuxième partie, *Le Désert des Tartares* constitue une autre mise en abyme de la première histoire, celle de la ville d'Erlingen encerclée par l'ennemi invisible. Le roman de Dino Buzzati raconte l'histoire de Giovanni Drogo, un jeune lieutenant nommé au fort Bastiani dans les frontières du pays. Son régiment guette et se prépare à lutter contre un ennemi, appelé Tartare que personne n'a vu. De longues années à attendre un ennemi inconnu et une bataille à laquelle il ne participera pas, suite à sa maladie incurable. Son mal physique n'est rien face à son incapacité de faire la guerre à un ennemi tant attendu. Ce rapprochement est fait par Léa

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

lors d'une méditation sur les notes de sa mère ou celles d'Ute Von Ebert. L'une ou l'autre, elles forment une seule personne.

2.4. La référence littéraire :

La référence est une autre forme d'intertextualité qui permet, en intégrant l'intitulé, l'évènement ou un personnage d'une œuvre littéraire, d'ajouter une indication ou une information qui enrichit le texte principal. Contrairement à l'allusion, la référence met en évidence la source citée (auteur, titre, contenu).

Boualem Sansal introduit les titres de plusieurs livres, sans annoncer leurs auteurs, afin d'illustrer des situations dans son roman, donnant l'occasion au lecteur chevronné de trouver le lien. Des titres comme : *La tempête du siècle* de Stephen King, *La métamorphose* de Kafka, *Les hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë, *Le chien des Baskerville* d'Arthur Conan Doyle, *Dracula* de Bran Stoker, *Dr Jekyll et Mr Hyde* de Robert Louis Stevenson, des références en continue au fantastique. Quant au roman *La guerre des mondes* d'Herbert George Wells, il relève plus de la science-fiction.

« Les pacifistes sont les ennemis de la paix » (Sansal, 2018 : 27). L'amour de la vie rend les gens effrayés, lâches et donne à l'ennemi l'occasion de développer une haine immense à la vie, à la liberté et à la paix. Ils préparent la fuite plutôt que la défense. Les dirigeants font référence à la fameuse expression dans le livre de Stephen King : « *Give me what I want and I will go away* »¹ (Sansal, 2018 : 51) pour faire de même et livrer à l'ennemi ce qu'il veut, sauvant par ce geste leurs vies et leurs intérêts.

La référence au poème d'Alfred Tennyson, « Lady Shalott », constitue une comparaison. C'est un des personnages, Albert Zenon, membre de la réunion extraordinaire du *Gemeinderat*² qui relève ce

¹ Citation en italique dans le roman et qui se traduit ainsi : donne-moi ce que je veux et je partirai

² Conseil municipal en allemand

rapprochement : « J'aurais plutôt pensé à lady Shalott, condamnée à voir le monde à travers un miroir. Ce que les gens voient n'est pas la réalité, c'est un ressenti après coup... une construction. » (Sansal, 2018 : 53). La situation à Erlingen se compare à ce poème où le peuple est condamné à vivre dans le mensonge. Le recours aux œuvres littéraires est dansé chez Boualem Sansal et nous pouvons y noter aussi *Le comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, *Salem* de Stephen King.

Ute Von Ebert projette d'écrire un roman qui raconte le choc des croyances comme les livres porteurs de grands mystères à savoir : *Traité des trois imposteurs* d'un auteur anonyme, *Le manuscrit de Voynich* d'auteur inconnu, *Le codex seraphinianus* de Luigi Serafini, *Le livre mystérieux de l'au-delà* de Johannes Greber, *Le livre d'Énoch* attribué à Hénoch, *La monade hiéroglyphique* de John Dee, *Le livre de Thot* de Didier Michaud, *Mutus Liber* d'Altus. Le mystère prône dans ces livres comme c'est le cas dans le roman de Boualem Sansal. Des livres qui constituent une référence quasi-totale à l'Histoire religieuse en l'occurrence.

Dans la deuxième partie du livre, Léa fait référence à d'autres œuvres littéraires comme *La Comédie divine* de Dante, *Les aveugles* de Baudelaire, *Walden ou la Vie dans les bois* de Henry David Thoreau, *Le désert des Tartares* de Dino Buzzati. Chaque référence est suivie d'analyse et de commentaire indiquant le rapport du roman avec chacune des références.

Le roman de Boualem Sansal constitue un répertoire d'œuvres littéraires aussi connues qu'inconnues. Chaque œuvre ou séquence citée de la littérature fournit une partie de la condition humaine donnant des indices sur les normes sociales ainsi que des références culturelles.

Son retour au monde réel dans ces références se fait par le biais d'Henry David Thoreau avec *La désobéissance civile*. Un Essai de 14 pages mais très difficile à comprendre. Cette référence développe la

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

vision politique du monde qui se rapproche de la situation développée dans le roman.

L'imaginaire littéraire de l'auteur est souvent attaché au fantastique. *Le train d'Erlingen* ou *la métamorphose de Dieu* ne constitue pas le seul écrit surnaturel de l'auteur. *2084, La fin du monde* se rapproche de la même catégorie. Ecrire en s'inspirant de ses précédents écrits marque non pas l'intertextualité mais l'intratextualité.

Ainsi, l'intertextualité a lieu lorsqu'un signe textuel est perçu par un lecteur qui y voit la trace d'un intertexte transformé sur le plan formel ou sémantique et qui s'engage dans une lecture paradigmatique entre le texte et son ou ses intertextes. Cette même définition peut s'appliquer à l'intratextualité, à la différence près que le ou les intertextes sont signés de la même main que le texte centreur. Si elles peuvent se définir de manière semblable, l'intertextualité et l'intratextualité prennent appui sur des signes textuels dont le mode d'inscription diffère. (Martel, 2005 : 100)

L'intratextualité se dégage à travers les écrits de l'auteur. Ces derniers reprennent toujours la même idée où la religion, la guerre, le pouvoir sont au centre de sa réflexion. La peur génère un sentiment de subalternité et une soumission totale des peuples. Elle crée une communauté qui vit dans le respect des lois : « Quel meilleur moyen que l'espoir et le merveilleux pour enchaîner les peuples à leurs croyances, car qui croit a peur et qui a peur croit aveuglément » (Sansal, 2015 : 31). La perpétuité de ce sentiment assure la pérennité du pouvoir et facilite la manipulation. Il ne suffisait pas d'être traumatisé par un ennemi invisible qui vise non seulement le monde mais l'univers, le peuple d'Erlingen est effrayé par d'étranges créatures qui n'ont pas de formes claires. Comment pouvons-nous combattre l'inconnu ?

« Les habitants d'un Hameau voisin, un curieux objet qui semblait émerger d'une lointaine brume médiévale et qui portait un

nom étrange, en forme de code de coffre-fort de l'époque nazie, *Kleines Dorf 2084 Bis*, refusèrent d'ouvrir leurs portes » (Sansal, 2018 : 47). Ce passage décrit à la perfection l'espace clos de l'Abistan. 2084 est associé à un petit village enfermé sur lui-même nous projette dans le roman précédent de Boualem Sansal. Contrairement à Abistan, Erlingen n'est pas enfermée sur elle-même mais elle est encerclée par un ennemi et dans les deux romans, la peur de l'inconnu prend racines et endoctrine ses habitants.

L'intertextualité et l'intratextualité dégagent ce penchant pour le fantastique à travers les différentes références littéraires et démontrent l'importance de la mise en abyme dans la découverte des allégories.

3. Le fantastique et l'allégorie :

Dans l'histoire de Boualem Sansal, le lecteur se retrouve au cœur du fantastique. Un genre qui repose sur un événement réel mais connaît la présence de faits surnaturels. Un fait qui ne peut s'expliquer par les lois de la logique mais installe l'hésitation entre croire ou douter. Le lecteur aussi bien que le personnage se heurtent à l'inexplicable, à l'inadmissible et au mystère. Todorov (Todorov, 1970) définit le fantastique en le mettant au centre du réel et de l'irréel, entre le naturel et le surnaturel créant ainsi une hésitation. Dès que cette dernière prend fin, l'effet fantastique s'estompe et vire au merveilleux ou à l'étrange.

Un texte, littéraire en l'occurrence, détient un sens littéral et un autre allégorique. Un sens littéral se présente comme le sens propre par opposition au sens figuré et référentiel qui relèvent de l'allégorique. Un procédé qui consiste à dire une chose mais la signification est autre. Le sens littéral doit disparaître au profit du sens allégorique mais les deux sens peuvent cohabiter pour placer explicitement un seul ne laissant aucune place à l'interprétation. Le fantastique est généralement porteur d'un sens allégorique révélant des événements qui vont au de-là du surnaturel. Selon Pierre Fontanier, l'allégorie se définit comme une figure d'expression qui

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

[...] consiste dans une proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tous ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile [...] (Fontanier, 1968 : 114)

En d'autres termes, nous dirons d'un énoncé qu'il est allégorique s'il arbore un sens qui en dissimule un autre, si un signifié perçu à la première lecture en recouvre un autre à la seconde. La reconnaissance sémantique de ce second signifié peut s'opérer dès lors que l'arrière-plan culturel du lecteur fournit à celui-ci les clefs du décodage approprié.

Dans la deuxième partie, c'est Léa qui raconte le parcours de sa mère avant le drame. Élisabeth Potier était professeur d'Histoire qui enseigna longtemps dans un lycée qui se trouve dans une zone très dangereuse. Après sa retraite, elle décide de tourner vers le secteur privé pour donner des cours privés. Elle part en Allemagne et devient l'enseignante de Cornelia, la fille d'une famille très riche : la famille des Von Hornerberger. Une fille pourrie gâtée à l'image d'Éric, l'enfant gâté de Pierre Rambal-Cochet dans le film *Jouet* (1976). La fille tombe sur le charme de son enseignante. Élisabeth Potier réussit à faire aimer l'Histoire à son élève avec un projet de recherche sur l'origine de sa famille. Cette dernière immigre aux États-Unis et réussit à amasser une grosse fortune. Élisabeth fait en parallèle une recherche sur une autre famille, celle des Von Ebert.

Après les attentats du 13 novembre 2015 à Bataclan, elle rentre en France et se fait agresser dans une station de métro par un jeune qui porte toutes les marques physiques et psychiques d'un djihadiste. Cette agression lui a valu un long séjour à l'hôpital. Sa tête heurta très fort les rails et se fracassa. Elle reste en coma pendant un long moment et c'est avec un miracle qu'elle se réveille mais dans la peau d'une autre. Pendant plusieurs mois, sa vie vacille entre deux personnalités, tantôt Ute Von Ebert, tantôt Élisabeth Potier. Dans ses moments d'absence, elle écrit des lettres qui feront le contenu d'un

projet de roman. Ce dernier sera finalisé par sa fille Léa, toujours en forme de lettres. Léa suit le même chemin que sa mère dans la narration d'une fiction au croisement de deux histoires. Ce croisement n'est pas seulement d'Ute et d'Élisabeth mais aussi celui de deux familles : Honerberger et Ebert.

Le réveil de madame Potier dans la peau de madame Ebert reste un mystère, d'abord pour Élisabeth elle-même ou Ute selon les circonstances « Comment peut-on être mort et écrire qu'on est en train de mourir ? C'est quoi, deux événements indépendants l'un de l'autre qui se sont télescopés et mêlés » (Sansal, 2018 : 122), et après pour sa fille qui n'arrive pas à expliquer la situation de sa mère. Elle ne fait que s'y adapter.

Ute Von Ebert, à travers un rêve, découvre des personnes inconnues pour elle (Léa, Maria, Giuseppe) et qui sont les proches d'Élisabeth Potier. Elle suppose que ce sont des messages de l'au-delà. Mais qui des deux femmes était morte ? Ute sent l'esprit et l'âme déchirés d'Élisabeth. « On ne devrait pas faire ce genre de rêve. Ce sont des annonces de mort... des messages de l'au-delà. Je réagis... je suis dans un sombre mystère, je me sens prisonnière d'un nœud spatio-temporel comme on dit dans la SF.» (Sansal, 2018/ 122).

Un texte est dit allégorique quand il propose lors d'une première lecture un certain signifié alors qu'il en recèle un autre, dont l'exactitude et la pertinence s'imposent à partir du moment où le lecteur a effectué les jeux d'adaptation nécessaires (allégorie et interprétation). « L'Europe existe-t-elle encore ? » (Sansal, 2018 : 58). Dans un sens, l'auteur émet l'hypothèse via ses narratrices sur l'invasion de l'islam et de l'islamisme en Europe. Cette invasion n'a pas fait disparaître l'Europe et sa culture ? L'Europe ne s'est-elle pas transformée et métamorphosée ?

Cet envahisseur qui est partout mais de nulle part, c'est le grand mystère de l'affaire. Mené de la sorte, envahir serait presque à la portée de quiconque, il suffit de se lever un matin, de se proclamer maître des lieux et des gens et d'agir en conséquence.

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

L'incubation familiale aidant, d'autres feront pareil, par mimétisme, par appétit, par emportement, et c'est parti pour le tour de la planète. La conquête irait ainsi comme vont les épidémies (Sansal, 2018 : 58/59)

Cette dernière invasion est un genre sans armes, sans violences mais qui collectionne les victimes. Un ennemi silencieux et invisible qui terrorise les peuples, voire le monde, tel l'ennemi décrit dans le livre de Boualem Sansal. L'auteur fait-il référence à la religion, à l'endoctrinement, aux sociétés secrètes ? Tous reposent sur la foi aveugle en quelque chose, en une idée, en Dieu, en Prophète, etc.

Le texte est écrit en langue française mais nous y lisons d'autres langues à savoir l'allemand, l'anglais, l'italien et même le latin. En plus de ces langues, l'arabe prend une part dans la constitution du texte de Boualem Sansal : « Et puis que se passe-t-il dans cet hôpital de la charité, on me dit *inch'Allah*, on m'en remet à la *baraka*, on m'inscrit dans le *mektoub* et on me roule dans le *couci-couça*. *Wesh...* qui a gagné la guerre ? Quelle médecine pratique-t-on ici... la *roqya* ? » (Sansal, 2018 : 189). Une langue représente une culture, une religion et un système. Si la langue envahit les cités, les villes et même les hôpitaux, c'est l'invasion discrète d'un nouveau système pour tout un pays.

La métamorphose touche les individus et leurs idées. Ces derniers se transforment et prennent racines dans la terre de l'Autre, se faufilant dans chaque quartier, chaque maison et chaque tête, plantant une croyance et une foi sans borne en un Dieu, en un prophète, en une idée. « Ce n'est pas une révolution qu'il faut faire, ou faire faire, c'est le monde à refaire » (Sansal, 2018 : 117)

La mère parle de la métamorphose des gens et la substitue à un monstre à l'image du monstre de la métamorphose de Kafka mais la fille parle de « la métamorphose de Dieu lui-même ! » (Sansal, 2018 : 117). Dans un sens, les gens ne croient plus en Dieu de l'univers et des êtres vivants, mais ils croient en dieu des Serviteurs et de ses élus. Les

gens se métamorphosent et leurs croyances avec. Léa est arrivée à la conclusion suivante « on ne se transforme qu'en ce qui est déjà en nous » (Sansal, 2018 : 218)

La quintessence des deux parties est exprimée par Maria et Giuseppe, les serviteurs d'Élisabeth, dans une lettre à sa fille Léa :

Je n'ose émettre de jugement sur ce que votre maman disait et faisait, mais si vous le permettez je vous dirai qu'elle avait raison quand elle parlait de cet envahisseur omniprésent, invisible et invincible, qui serait né d'une mutation surnaturelle, comme celle que M. Kafka a racontée dans un livre. [...] C'est une chose que nous connaissons, Maria et moi, notre Cité a été envahie par des gens comme ça, des métamorphosés qui sont apparus une nuit et qui avant le matin ont soumis la Cité. Ceux comme nous qui n'ont pas réussi à fuir à temps vivent avec le sentiment que le piège s'est enfermé sur eux et que le monde libre les a abandonnés à la soumission (Sansal, 2018 : 224).

Le livre dresse le tableau d'un endoctrinement qui se fait à tous les niveaux, touchant différents systèmes : politique, économique, biologique et religieux.

Conclusion :

Le train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu forme une immense toile dégageant plusieurs histoires. Chacune d'elles constitue une unité liée étroitement à une autre formant un ensemble. Ce roman met sur pied une réflexion et émet des hypothèses sur l'invasion des esprits et l'envahissement des cœurs, créant ainsi une soumission sans bornes. Boualem Sansal relève sa réflexion à travers plusieurs romans sous la couverture de la fiction et y insista dans son essai *Gouverner au nom d'Allah. Islamisation et soif et pouvoir dans le monde arabe* (2013).

Au niveau phrastique, en tant que figure de style, l'allégorie ne génère pas de difficulté particulière de compréhension : en se fondant sur un rapport d'analogie, des symboles, des images servent à représenter une notion. Ces symboles sont répertoriés, collectivement

La représentation allégorique d'un système dans *Le train d'Erlingen* ou *La métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal

reçus et propres à la culture d'une communauté dont ils dépassent souvent les frontières géographiques. A l'échelle d'un roman, l'allégorie devient problématique tant elle peut générer de niveaux de signification. C'est l'une des raisons pour lesquelles la lecture du *Train d'Erlingen*, — comme celle du reste de la production romanesque de Sansal —, se révèle complexe.

La difficulté du roman de Boualem Sansal procède de particularités diverses ; le titre double est déjà énigmatique et nécessite un décodage : *Le train d'Erlingen* ou *la métamorphose de Dieu*. Deux connotations s'y juxtaposent : les images des déportations dans l'Allemagne nazie et le genre est également indéfinissable : roman selon le classement éditorial, « témoignage », « chronique sur les temps qui courent » selon le prologue ; l'ambiguïté générique exclut une lecture univoque.

C'est sur un fond fantastique que l'auteur batit son roman. Il s'inspire des œuvres littéraires pour créer un effet allégorique. Il s'appuie sur les références, les allusions, les citations et certifie le rapport allégorique avec les mises en abyme. L'intertextualité et l'intratextualité marquent l'opiniâtreté de l'auteur vis-à-vis de sa réflexion autour du phénomène de l'islamisme. D'un concept et d'un genre naît la représentation allégorique d'un système en expansion dans le monde.

Le cœur de l'histoire est la métamorphose à travers la religion, la croyance et l'endoctrinement. Boualem Sansal raconte, à travers une mise en abyme, l'invasion du cerveau humain à son insu. Une invasion qui vise l'esprit et le cœur des âmes fragilisées. Elle est assimilée au phénomène de l'islamisme qui prend de l'ampleur en Europe envahissant de plus en plus de banlieues. L'invasion repose sur la loi et la force du parti qui recèle le plus d'adhérents. Ces derniers créent le chaos en convoitant l'ordre.

La représentation allégorique du phénomène de l'invasion s'affiche dans la mise en abyme dans ce roman. Un effet miroir qui

dégage presque la même notion à travers plusieurs niveaux de narration. Nous pouvons établir un parallèle thématique entre *Le désert des Tartares* et le roman de Sansal. Le rôle attribué à la femme brise l'ordre établi par le système du patriarcat. Le personnage féminin dans ce roman occupe une place importante, elle n'est ni faible ni soumise et défend aussi bien ses droits que celle des autres.

Références bibliographiques

- DÄLLENBACH, L., (1977), *Le Récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*. Seuil. Paris.
- DANTE, A., (2013), *Dante Œuvre complète*. LGF. Paris.
- FOREST, P. & CONIO, G., (2005), *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Éditions de la Seine. Paris.
- FONTANIER, P., (1968), *Les figures du discours* (1827). Editions Flammarion, coll. « Science de l'homme ». Paris.
- GENETTE, G., (1987), *Seuils*. Seuil. Paris.
- MARTEL, K., (2005), « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception. ». *Protée*. Vol. 33, N°1. p. 93–102. <https://doi.org/10.7202/012270ar>
Consulté le 29 janvier 2022
- SANSAL, B., (2015), *2084, La fin du monde*. Gallimard. Paris.
- SANSAL, B., (2018), *Le train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu*. Gallimard. Paris.
- TODOROV, T., (1970), *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil. Paris.