
L'uchronie comme histoire culturelle conjecturale

Rêves de Gloire, de Roland C. Wagner

Simon Bréan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/362>

DOI : 10.4000/elh.362

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2013

Pagination : 133-141

ISBN : 978-2-35698-065-6

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Simon Bréan, « L'uchronie comme histoire culturelle conjecturale », *Écrire l'histoire* [En ligne], 12 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/362> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.362>

Tous droits réservés

L'uchronie comme histoire culturelle conjecturale

Rêves de Gloire, de Roland C. Wagner

L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE IMPLIQUE d'identifier, de nommer et d'interpréter les facteurs qui ont transformé une infinité de configurations possibles en un seul enchaînement de faits advenus. L'enquête de l'historien porte sur des traces concrètes, vestiges, documents, témoignages. Ces indices n'ont en eux-mêmes aucune signification : l'enquêteur leur applique ses méthodes d'analyse, pour en induire un sens qui permette de caractériser le passé, de mettre en valeur des traits spécifiques. Selon la méthode suivie et les aspects recherchés, les mêmes éléments ne donnent pas le même visage à l'histoire, mais en dépit de ces différences l'histoire événementielle, l'histoire des sciences, l'histoire économique, l'histoire culturelle s'appuient sur un unique postulat ontologique : quelles que soient les reconfigurations élaborées à partir des documents, ceux-ci ne désignent qu'un seul et même passé, qui a abouti à notre réalité contemporaine.

L'uchronie réintroduit un peu de jeu dans la mécanique du passé. En postulant que des faits avérés ne sont pas advenus, les écrivains d'histoires alternatives nient tout caractère nécessaire à l'enchaînement des faits historiques. Ils esquissent dans leurs récits d'autres nécessités, d'autres dynamiques profondes, qui aboutissent à des sociétés différentes de celles que nous connaissons, tout en gardant un certain air de famille. C'est ainsi que le Japon vainqueur de la Seconde Guerre mondiale peut remodeler la société américaine des années 1960 dans *Le Maître du Haut Château*, qu'Alexandre le Grand, faute de succomber trop jeune à la maladie, fonde un empire méditerranéen régnant plus de vingt siècles dans *La Reine des lumières*, ou que la Peste noire, en tuant la grande majorité des Européens, permet à l'Orient de se trouver à la pointe des recherches scientifiques et techniques

Simon Bréan, université Paris IV-Sorbonne, Équipe Littérature française XIX^e-XXI^e siècles, EA 4503.

qui modèlent le monde des *Chroniques des années noires*¹.

Même s'il ne permet qu'une transgression symbolique, ce jeu littéraire est susceptible de rappeler à ses lecteurs que ce passé figé a d'abord été un avenir indiscernable, puis un présent incertain. La matière de l'histoire reste le temps : même à l'état fossile, ce temps ne perd jamais tout à fait sa souplesse et son caractère imprévisible. De ce fait, une uchronie rend au matériau historique un peu de sa fluidité, en ouvrant la possibilité d'un dialogue entre ce qui a été et ce qui aurait pu être, pour nier toute fatalité ou tout déterminisme. En s'emparant de cet objet littéraire dont les racines sont plus anciennes², les écrivains de science-fiction ont réintroduit dans le passé le souci de l'avenir, spéculant sur ce qui pourrait arriver à partir d'un point donné, en refusant toute certitude.

Ces écrivains ne remettent pas pour autant en cause la démarche des historiens. Au contraire, ils se fondent sur l'historiographie de la période envisagée, sur des documents d'époque et sur les structures observables dans la réalité, pour produire un environnement politique, économi-

que et culturel homologique de celui que nous connaissons. L'audace initiale de la reconfiguration de l'histoire donne naissance, en fait, à un autre passé unique, aussi nécessaire pour les habitants de ce monde que notre passé l'est pour nous, et aussi complexe à interpréter pour les historiens de leur monde. La pratique historique est donc validée comme cadre conceptuel de la fiction : l'histoire des sciences trouverait peu à redire à l'évolution envisagée dans *Chroniques des années noires* ; les historiens de l'Antiquité peuvent identifier quelles traditions grecques sont à la racine des pratiques religieuses dans *La Reine des lumières* ; l'histoire politique ne peut nier l'importance de Roosevelt dans la conduite de la Seconde Guerre mondiale, même si un historien hésiterait à tirer de sa disparition prématurée les bouleversements socioculturels que Philip K. Dick envisage pour l'Amérique.

Les récits uchroniques suivent ainsi la flèche du temps, après une légère déviation initiale. Certains récits se situent dans le temps très court d'une bataille ou d'une campagne militaire. D'autres suivent, au fil d'épisodes qui sont autant

1. Philip K. Dick, *Le Maître du Haut Château* [1962], trad. de l'américain par Michelle Charrier, J'ai Lu (Nouveaux Millénaires), 2012 ; Xavier Mauméjean, *La Reine des lumières*, Flammarion (Uchronie), 2009 ; Kim Stanley Robinson, *Chroniques des années noires* [2002], trad. de l'américain par David Camus et Dominique Haas, Pocket (Science-fiction), 2006.
2. L'uchronie renvoie dans ses premières incarnations à des textes non romanesques, qui reprennent le style historique de leur époque pour exposer un déroulement historique alternatif. Voir notamment Louis Napoléon Geoffroy-Château, *Napoléon et la conquête du monde, 1812-1832. Histoire de la monarchie universelle*, Delloye, 1836 (publié sous le pseudonyme de Louis Geoffroy), et Charles Renouvier, *Uchronie. L'utopie dans l'histoire. Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, La Critique philosophique, 1876. Renouvier avait publié le début de son roman dans la *Revue philosophique* en 1857.

de tranches de vie découpées dans les siècles des siècles, les évolutions et permanences d'une société alternative. D'autres encore se contentent de décrire la trajectoire de la flèche jusqu'à une date équivalant à celle de l'écriture, puis de suivre les aventures de personnages vivant dans un monde si éloigné et si proche du nôtre. Dans cette perspective linéaire, l'histoire, arrière-plan ou sujet principal, se ramène à une suite d'événements saillants, les hauts faits de grands personnages, les inventions majeures, les crises et les catastrophes, les guerres et les épidémies. À la fois parce qu'ils produisent un récit, et non une étude scientifique, et parce que la plupart de leurs lecteurs conçoivent le passé comme une frise chronologique chargée de dates significatives, les auteurs d'uchronies reproduisent le mouvement d'une histoire événementielle.

Dans *Rêves de Gloire*³, Roland C. Wagner aborde la question de l'histoire alternative d'une manière nouvelle, en dépeignant l'évolution d'une Alger transformée en enclave autonome à la suite d'une guerre d'Algérie différant de celle que nous

connaissons. Pour cet écrivain de science-fiction, ce roman représente le point culminant d'une carrière littéraire entamée vingt-cinq ans plus tôt, en même temps que l'aboutissement d'un projet personnel ayant mûri pendant de longues années. La plupart des œuvres antérieures de Roland Wagner concourent à former l'« Histoire d'un futur⁴ », proposant un tableau cohérent d'une évolution possible de nos sociétés⁵. Le cycle des *Futurs Mystères de Paris*, en particulier, révèle les arcanes économiques, politiques et ontologiques d'une version à venir de notre monde, transformé par la matérialisation des archétypes culturels structurant les représentations humaines⁶. Chez cet auteur, les réflexions sur des états ultérieurs et possibles de l'humanité s'accompagnent ainsi souvent de spéculations sur les valeurs et les pères culturels de ces sociétés potentielles.

La parution en 2011 de cette uchronie algérienne, ou plutôt algéroise, ne doit presque rien à la perspective du cinquantenaire des accords d'Évian. Ce récit s'enracine dans l'histoire personnelle de Roland Wagner, né en 1960 à Bab el-Oued, et parti

3. Roland C. Wagner, *Rêves de Gloire*, Nantes, L'Atalante (La Dentelle du Cygne), 2011 (désormais abrégé *RG*, suivi du numéro de page).
4. L'expression renvoie à la réunion de plusieurs cycles romanesques de Wagner. Voir à ce sujet « Histoire d'un futur », <www.noosphere.com/heberg/rcw/histoire.htm>, cons. 24 sept. 2013.
5. Pour se faire une idée de l'œuvre de Roland C. Wagner, voir son site personnel, <www.noosphere.com/heberg/rcw/default.htm>, cons. 24 janv. 2013; ainsi que l'article en deux parties que j'ai rédigé à l'occasion de sa disparition, « Le Continuum Wagner », *ReS Futuræ – Le Carnet*, 10 et 11 août 2012, <<http://resf.hypotheses.org/1057>> et <<http://resf.hypotheses.org/1076>>, cons. 24 janv. 2013.
6. Cette série compte neuf volumes. Le premier est *La Balle du néant* [1996], Nantes, L'Atalante (La Dentelle du Cygne), 2002.

d'Algérie « en catastrophe au printemps 1962 » dans les bagages de ses parents, durablement « traumatisés » par « l'ombre de la Guerre⁷ ». Le refus de la guerre et de la violence, qui informe par ailleurs toute son œuvre, est un principe structurant de *Rêves de Gloire*. Sans verser dans l'irénisme, ce roman postule qu'une autre décolonisation était possible, sans la rupture brutale que notre histoire a connue. Les événements imaginés par Wagner viennent démentir les conceptions centrées sur un inévitable « choc des civilisations⁸ » : malgré les tensions diplomatiques et les avanies individuelles, Alger y devient un modèle d'harmonie, point de convergence d'influences culturelles d'Europe et d'Afrique du Nord.

Tout dans *Rêves de Gloire* se présente comme s'il s'agissait de nous donner les moyens de nous faire une idée des évolutions culturelles et sociales qui auraient pu se produire. Roland Wagner fournit des documents et des témoignages qu'il revient au lecteur de mettre en relation pour produire un sens global : l'important n'est pas la trajectoire de tel ou tel personnage, mais l'évolution de la culture et des mentalités des habitants de cet autre monde, qui

aurait pu être le nôtre. Lire ce roman nous incite à conjecturer une histoire culturelle alternative.

Les éléments caractéristiques de l'uchronie sont présents, mais pas sous leur forme usuelle. Au lieu d'assigner un point de divergence précis, l'auteur suggère, par un faisceau d'indications, qu'il s'est produit un décrochage progressif entre les événements de notre ligne temporelle et ceux de sa fiction. L'attentat réussi contre le général de Gaulle⁹ en 1960 symbolise le point de basculement symbolique ayant abouti à un autre règlement de la guerre d'Algérie. Néanmoins, il apparaît en plusieurs endroits que cet attentat prend place dans un ensemble d'événements décalés par rapport à notre histoire dont la source remonte au moins à la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, Beria, au lieu d'être exécuté en 1953, après la mort de Staline, a réussi à se maintenir au pouvoir assez longtemps pour envoyer une bombe nucléaire sur Budapest en 1956, mais celle-ci n'explose pas. Parmi les conséquences de cette démonstration de faiblesse de l'URSS, une perte d'influence de celle-ci sur ses États satellites, ainsi qu'une meilleure marge d'opération pour

7. « Roland C. Wagner et la guerre », *Parallèles*, n° 9, janv. 1999, p. 14-17 ; consultable sur <www.noosphere.com/heberg/rcw/bio/guerre.htm>, cons. 24 janv. 2013.

8. Roland C. Wagner n'accordait aucun crédit aux thèses de Samuel Huntington. Voir l'entretien paru dans *Ouest France* et consultable sur <www.l-atalante.com/revue_de_presse/56/wagner_-_reves_de_gloire_-_ouest_france.html>, cons. 24 janv. 2013.

9. Cet attentat est laissé délibérément sans revendication ni interprétation dans le roman. Il n'a aucun rapport avec celui réellement tenté par l'OAS en 1962, puisque dans *Rêves de Gloire* cette organisation n'a pas été fondée. Roland C. Wagner joue sur la multiplicité des interprétations possibles de cet événement fictif dans un recueil de nouvelles situées dans le même monde, *Le Train de la réalité et les morts du Général*, Nantes, L'Atalante (La Dentelle du Cygne), 2012.

la France et la Grande-Bretagne liguées contre Nasser pour maintenir leur contrôle du canal de Suez (RG, 147-148). En parallèle, au lieu de se trouver d'abord limité à des laboratoires universitaires américains, le LSD s'est répandu en France sous le nom de « Gloire¹⁰ ».

C'est à partir de ces modifications, et de nombreuses autres plus discrètes¹¹, distillées au fur et à mesure du récit, que se déploie l'histoire alternative du roman. Cela permet à Roland Wagner de représenter le processus historique comme une trame tissée d'une infinité d'événements entrelacés, et non comme un trait changeant de trajectoire sous l'impact d'une simple divergence. Le refus d'une nécessité historique simple se manifeste dans la manière de conduire le récit. Il s'agit d'un roman polyphonique, dont les différents narrateurs s'expriment tous à la première personne, racontant certains épisodes de leur vie. Aucun n'est un personnage de premier plan, figure de proue d'un mouvement ou fondateur d'un parti politique, mais chacun s'est retrouvé mêlé à des événements plus

ou moins significatifs. Comme l'indique Albert Camus¹², devenu une grande figure de l'Alger autonome, il n'est pas nécessaire que ces personnages aient « un intérêt sur le plan historique » :

Qui vous parle d'histoire ? C'est votre témoignage qui m'intéresse. Votre vision des choses. (RG, 166)

Ces témoins fournissent néanmoins des points de vue sur des événements cruciaux, de manière plus ou moins directe. Pour la seule année 1977, trois lignes narratives se développent en parallèle : un légionnaire raconte comment ses supérieurs ont réagi à l'insurrection d'Alger en distribuant de l'alcool pour éviter que leurs hommes ne soient tentés de sortir de leur caserne ; un déçu de l'Algérie française décrit la tentative de coup d'État qu'il mène à ce moment-là avec d'autres militants d'extrême droite ; enfin, un troisième témoignage rend compte du soulèvement populaire aboutissant à la Commune d'Alger, faisant avorter ce coup d'État. D'autres récits permettent de suivre la vie d'un personnage, en

10. Le roman propose plusieurs origines à ce phénomène, afin de souligner l'impossibilité de lui en assigner une de façon certaine. Certains y voient un complot de la France contre Alger (RG, 593-594), d'autres une manipulation des Russes contre l'Occident (RG, 602-603), et d'autres encore le résultat d'expériences de la CIA (RG, 625-627).

11. Il est ainsi question d'une « fédération israélo-palestinienne », sans autre détail, ce qui suppose un règlement différent de l'indépendance d'Israël en 1948.

12. Albert Camus est le seul personnage à essayer de reconstituer et d'interpréter l'enchaînement des événements historiques. Il symbolise ici le travail de synthèse de l'histoire d'Alger, qui est en fait dévolu au lecteur. Son intérêt pour les témoignages et les documents pourrait en faire l'auteur intradégétique de *Rêves de Gloire*, s'il ne précisait pas que son ambition est d'écrire un roman uchronique, sur « l'Algérie telle qu'elle n'a pas été mais qu'elle aurait pu être » (RG, 363), une Algérie restée française après un coup d'État militaire en 1961. L'expression employée pointe vers l'œuvre de Renouvier, et l'introduction d'une « uchronie dans l'uchronie » est un thème classique depuis *Le Maître du Haut Château*.

offrant un aperçu des évolutions sociales qui la scandent. Une jeune femme raconte son parcours dans la Casbah d'Alger de la fin des années 1960 jusqu'au milieu des années 1970 : cette Casbah a été vidée de ses habitants en 1965, à la suite de la Partition, qui a laissé l'Algérois à la France, puis ce quartier a été repeuplé par les vautriens, ces idéalistes convertis à la non-violence et à l'athéisme du fait du LSD introduit par Timothy Leary¹³, qui rêvaient d'un « Nouveau Monde [...] où chaque être humain pourrait choisir lui-même ses règles morales, au lieu de se les voir imposées par la société où il avait vu le jour » (RG, 620). Le roman est également émaillé de prises de paroles très brèves : des combattants de chaque côté font entendre des échos de la guerre d'Algérie, chacun rageant devant la cruauté de l'autre camp.

Comme l'indique ce rapide survol, chaque récit se situe à une époque différente. Passer d'un personnage à l'autre provoque ainsi des effets de contraste ou de convergence surprenants : la crise vécue par la communauté des vautriens à une époque peut n'être qu'un lointain souvenir pour leurs descendants ; la participation accidentelle d'une jeune femme à l'enregistrement d'une chanson pendant

les années 1970 peut devenir la clé d'une recherche vitale pour un disquaire vingt ans plus tard. Reconstituer le parcours d'un personnage a ainsi moins d'importance que de saisir en quoi sa vie, les gens qu'il a connus et les idées qu'il a eues ont eu un effet sur d'autres vies, d'autres gens, d'autres idées. Certains personnages ne témoignent qu'une seule fois, et leur petite tranche de vie devient un document de même dignité que les extraits de livres d'histoire qui ouvrent chaque partie : ils dessinent un contexte, et ce contexte a plus d'importance que les récits considérés isolément.

Une intrigue tient lieu de fil conducteur au roman, mais elle est bien moins riche en informations et en émotions que les témoignages antérieurs : il s'agit de la quête, par un passionné de vinyles, d'un disque introuvable, nommé *Rêves de Gloire* et interprété par un groupe inconnu, les Glorieux Fellaghas. Le personnage n'en prend jamais tout à fait la mesure, mais ce disque se trouve au croisement de toutes les trajectoires du roman¹⁴. Il symbolise l'idéologie des vautriens, mais aussi l'importance de la musique comme vecteur de changement culturel, à la fois par les textes et par sa pure efficacité sensuelle¹⁵.

13. Dans le roman, Timothy Leary a été contraint de quitter les États-Unis après avoir été écarté de Harvard. Il a trouvé refuge en France pendant quelque temps, répandant l'usage de la Gloire au cours de longues fêtes et provoquant l'« Été insensé » de Biarritz en 1964. Timothy Leary n'intervient pas dans le récit en tant que personnage.

14. La plupart des « grands témoins » du roman ont contribué, parfois de manière involontaire, à la conception et au pressage de ce disque.

15. Il « restituait en trois minutes à peine l'esprit de l'Alger psychodélique » (RG, 591). La graphie « psychodélique », pour « psychédélique », est l'un des discrets indices textuels d'une variation entre ce monde et le nôtre.

La « Gloire », désignée dans le titre et dans le nom du groupe fictif, est le nom donné au LSD par les vautriens, car cette drogue leur donne accès à des visions merveilleuses, qu'ils associent à des considérations politiques et sociales: ils valorisent l'indépendance d'esprit, la liberté d'association et de circulation, le respect des croyances et la non-violence. Néanmoins, les vautriens ne sont que l'une des manifestations de l'influence de la Gloire sur les mentalités, et sur le mouvement historique. Pour un personnage qui fabrique des doses individuelles qu'il distribue gratuitement autour de lui, faire connaître l'illumination athée de la Gloire, c'est permettre de « créer un monde nouveau. Un monde sans guerre. Un monde où la vie humaine aurait plus de valeur que des convictions idéologiques, des dogmes religieux ou des intérêts financiers » (RG, 187). Un soldat ayant déserté son poste en Algérie à la suite d'une surdose de Gloire se met à errer dans les montagnes de l'Aurès en prêchant la non-violence et le respect des autres: peu à peu considéré comme un prophète par la population, il contribue à inspirer le sentiment de résistance qui aboutit à la victoire algérienne sur les forces françaises. Ainsi, la Gloire produit des réactions en

chaîne dont les ramifications s'étendent dans les domaines politiques, économiques et sociaux, dans la mesure où elle entraîne des modifications dans la vision du monde de ses consommateurs comme de tous ceux qui entrent en contact avec eux. La Gloire n'est pas une simple drogue, c'est aussi un moteur de l'histoire culturelle.

L'autre aspect crucial mis en valeur par ce disque est l'importance de la musique pour l'évolution des mentalités. Le développement de la Gloire a suscité dans ce monde un appétit pour l'innovation artistique qui se traduit de manière différente selon les époques. Cela donne lieu, d'abord, à l'« Été insensé », sorte de Woodstock français situé à Biarritz: les vautriens regroupés dans le sud-ouest de la France y organisent des concerts en plein air où se produit l'avant-garde musicale de cette version de l'histoire. Une fois les vautriens déplacés dans l'Algérois par un gouvernement français réactionnaire¹⁶, Alger devient une capitale de la contre-culture mondiale, et les groupes les plus étranges y fleurissent. C'est encore à Alger que sont mises en place des tours de données contenant des versions numériques de chansons du monde entier, à la plus grande rage des maisons de production¹⁷.

16. La mort du général de Gaulle plonge la France dans une spirale réactionnaire, qui aboutit pendant quelques années à une sorte de dictature militaire. C'est le décrochage toujours plus important entre une métropole rigoriste et une Alger libérale qui débouche sur l'indépendance et la Commune d'Alger.

17. Dans cette version de l'histoire, les CD n'ont pas été développés à une échelle commerciale, en raison de la frilosité des investisseurs et des résistances d'un public attaché au vinyle. Les disques phonographiques dominent le marché grâce à la mise au point d'une technique de lecture laser des vinyles, puis de fichiers numériques, les « mini-files », capables de restituer la pureté du son original.

En plus des témoignages, le roman fournit des documents concernant une culture musicale alternative dont l'interprétation est laissée au lecteur. Il peut s'agir de textes de chansons, comme *La guerre est finie*, qui exprime l'espoir que la fin de la guerre d'Algérie coïncide avec une réconciliation de tous les belligérants autour des valeurs vautriennes (*RG*, 185-186). Des articles de synthèse sur des groupes ou des artistes retracent les parcours de ces figures emblématiques qui subissent et amplifient les influences de leur époque: les Cravates à Pois, convertis au courant psychodélique vautrien, décrivent dans des musiques planantes l'usage créatif des hallucinogènes (*RG*, 73-77); les Humains symbolisent le rock contestataire, victime d'une France toujours plus réactionnaire (*RG*, 195-199); les Déserteurs incarnent la résistance à la guerre d'Algérie (*RG*, 327-329). Le récit de la vie de Dieudonné Laviolette pourrait être superposé à celui de la Casbah d'Alger, au plus fort de la culture vautrienne: après des expériences peu probantes en France, ce guitariste antillais trouve à Alger le public et l'esprit d'avant-garde qui lui permettent de déployer tout son talent pendant plusieurs années, avant de succomber à une overdose en 1969 (*RG*, 535). Il revient au lecteur d'associer toutes ces références aux événements racontés par les personnages, pour se représenter quelle vaste sédimentation d'initiatives et d'innovations a produit au fil des années une culture spécifique à Alger.

Le véritable personnage du roman est en effet l'Alger uchronique dont toutes les facettes montrées dans le roman expriment un trait culturel commun. L'identité d'Alger et de ses habitants se renforce au fil des témoignages et des documents: le mouvement d'ensemble de cette masse d'informations fragmentaires et de vies isolées fait valoir un thème récurrent, le désir de liberté. La culture vautrienne, les circuits surprenants de la Gloire, les recherches artistiques des musiciens font partie d'un continuum d'aspirations à l'indépendance, vis-à-vis de toute idéologie contraignante, de tout circuit économique écrasant, de toute puissance étrangère. Néanmoins, la liberté d'Alger ne se fonde pas sur des refus, mais bien sur cette culture bâtie au fil des décennies, à la suite de nombreux accidents et hasards de l'histoire, une culture héritant aussi bien d'apports français qu'algériens:

Les vautriens, les harkis, les Européens du Nord et du Sud, les Algériens eux-mêmes – tous ces gens avaient influencé la vision du monde de la population algéroise. Les influences s'étaient mêlées, l'ambiance générale avait changé, le *Zeitgeist* n'était décidément plus du tout le même. (*RG*, 305)

Roland C. Wagner dresse dans *Rêves de Gloire* un portrait subtil d'un objet culturel sans exemple dans notre histoire: Alger est une cité-État établie sur une unité culturelle puissante, sans maître d'œuvre ni artisan suprême, grâce à l'énergie de milliers d'anonymes ayant partagé, décennie après décennie, des ambitions plus ou moins utopiques, qu'ils ont abordées de manière

pragmatique, soit par la création artistique, soit par l'expérimentation sociologique. Le lecteur, devenu le temps de cette uchronie un historien de la culture, en retire l'impression d'un monde vivant et chaleureux, où l'esprit humain peut donner naissance à des idées nouvelles. Il en tire une représentation plus nuancée de l'histoire, conçue comme un champ où s'exercent les forces des mentalités et des cultures populaires : dans ce récit sans véritable héros, les parcours individuels s'enracinent dans des mouvements collectifs, qui leur donnent sens et structure. Une image récur-

rente sert à exprimer cette dynamique associant inséparablement individus et sociétés, celle du « train de la réalité », par laquelle les vautriens expriment leur désir de passer du rêve à l'action : chacun se trouve embarqué dans le train de la réalité, dont il est vain de vouloir changer la course, mais dont les compartiments sont faits des désirs et des actes des voyageurs. Lorsque se referme le roman, cette image ne perd pas de sa puissance : alternative ou réelle, notre histoire suit la même logique, et nous sommes tous embarqués à bord du train de la réalité.