
La disparition : un mode d'action politique contemporain ? (Étude de trois romans de Philippe Ségur, Philippe Vasset et Jérôme Leroy)

Disappearing: a contemporary mode of political action?

Guillaume Bridet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3285>

DOI : 10.4000/elfe.3285

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Guillaume Bridet, « La disparition : un mode d'action politique contemporain ? (Étude de trois romans de Philippe Ségur, Philippe Vasset et Jérôme Leroy) », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 22 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3285> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3285>

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2021.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

La disparition : un mode d'action politique contemporain ? (Étude de trois romans de Philippe Ségur, Philippe Vasset et Jérôme Leroy)

Disappearing: a contemporary mode of political action?

Guillaume Bridet

On lit des livres pour trouver la bonne distance
avec la vie.
(Olivier Cadiot)

- 1 Dans un essai paru en 2015 et intitulé *Désirs de disparaître*, Dominique Rabaté met en place cinq contextualisations différentes pour expliquer l'importance et la signification du motif de la disparition dans le *roman français contemporain*¹. Ce motif résonnerait d'abord sur le plan historique avec les disparitions de masse du XX^e siècle sous la forme de génocides et de massacres systématiques exercés contre différentes populations à travers le monde. D'un point de vue sociologique plus immédiat, les personnages de ces romans chercheraient aussi le retrait, voire l'anonymat, contre l'obligation de visibilité que manifestent le mot d'ordre de transparence, l'exhibition de soi sur les réseaux sociaux et les multiples dispositifs de localisation, de contrôle ou de traçabilité. La disparition témoignerait en outre politiquement d'un refus des contraintes sociales, voire manifesterait une insubordination ou une révolte, mais qui serait uniquement individuelle et n'aurait donc plus rien à voir avec les aspirations révolutionnaires collectives des années soixante et soixante-dix. D'un point de vue anthropologique, elle pourrait également se comprendre comme une façon d'approcher la mort, voire une réponse à la pulsion de mort, qui pousserait le personnage à vivre une expérience initiatique de désubjection. Enfin, sous le rapport de l'histoire de la littérature, Dominique Rabaté montre comment, depuis les pensées de l'impersonnalité, du désœuvrement et du silence, dont Maurice Blanchot fut le chantre le plus radical, on observe un double glissement de l'auteur et du récit vers les personnages, mais aussi du

tragique vers un jeu nourri de littérature reprenant volontiers un motif du roman noir, la disparition d'un personnage, afin de créer une nouvelle dynamique narrative.

- 2 *Désirs de disparaître* envisage le motif de la disparition à partir d'un corpus de romans parus sur une trentaine d'années, entre *La Moustache* d'Emmanuel Carrère (1986) et *La Disparition de Jim Sullivan* de Tanguy Viel (2013) en passant par *Dora Bruder* de Patrick Modiano (1997) ou *Villa Amalia* de Pascal Quignard (2006). Si l'on pourrait montrer sans difficulté que le fait identifié par Dominique Rabaté vaut encore pour bien des romans qui ont paru ces dernières années – pensons à des romans aussi divers que *Le Grand Jeu* de Céline Minard (2016), *L'Interruption* de Philippe Noguez (2018) ou encore *Un matin d'hiver* de Philippe Vilain et même *Sérotonine*² de Michel Houellebecq (2019) –, le but du présent article n'est pas simplement de procéder à un prolongement de l'exemplification. Il s'agit plutôt de compléter le propos de *Désirs de disparaître* en le déplaçant quelque peu. À la vingtaine de romans qu'évoque cet essai, il n'en sera ajouté que trois : *La Conjuration* de Philippe Vasset, *Un peu tard dans la saison* de Jérôme Leroy et *Le Chien rouge* de Philippe Ségur³. Ces trois romans partagent deux points communs. D'abord, ils ont paru tout récemment : respectivement en 2013, 2017 et 2018 ; ensuite et surtout ils apportent une inflexion nouvelle – certes dans des mesures variées – au motif de la disparition, dans la mesure où, loin de le réduire à une insubordination, voire à une révolte, strictement individuelle, ils le dotent d'une dimension collective et le constituent même en mode d'action politique. Ces trois romans ne sont sans aucun doute pas les seuls à être concernés par le propos développé ici. Pour ne prendre qu'un seul exemple, un roman comme *Les Furtifs* d'Alain Damasio, paru au printemps 2019, l'illustrerait également à sa manière⁴. Mais ils suffisent à baliser un territoire imaginaire commun qui a fait son apparition ces toutes dernières années et à suivre les possibles politiques qu'il confirme et qu'il ouvre.

Des personnages critiques et en crise

- 3 Avant d'indiquer les chemins différents qu'empruntent les romans de Philippe Ségur, de Philippe Vasset et de Jérôme Leroy, il convient d'insister sur ce qu'ils ont en commun. Trois éléments s'imposent de manière remarquable.
- 4 Le premier, c'est que ces romans prennent pour narrateur et personnage principal des hommes blancs de nationalité française jouissant, au moins au début de leur parcours, d'une place plutôt enviable dans la société contemporaine et exerçant des professions intellectuelles traditionnellement liées, quelle que soit la manière dont on définit ce terme, à la possibilité d'un engagement. Le narrateur de *La Conjuration* n'a ni nom ni prénom, mais il confie dès les premières pages de son récit avoir écrit « près d'une dizaine » de livres, « principalement pour d'autres » [18], ce qui fait de lui un écrivain en nom propre mais aussi ce qu'on appelle un nègre. Celui d'*Un peu tard dans la saison*, Guillaume Trimbart, fut « prof dans [un] collège de Lille-Sud » [122] et il a abandonné le métier d'enseignant pour se consacrer à sa vocation d'écrivain vivant de « ses droits d'auteur », de « ses piges », de « sa participation à quelques scénarios » [19] et surtout des subsides que lui verse une généreuse mécène. Quant au héros du *Chien rouge*, Peter Seurg, il s'agit d'un « professeur d'université » qui consacra longtemps l'essentiel de son temps « à ses travaux de recherche et à l'écriture de romans » et qui est « apprécié de ses étudiants » [11].

- 5 Troublants sont aussi les points de convergence entre ces trois héros et l'auteur des romans où ils prennent place. Pour ne donner que quelques indications : l'exploration des « places vides » que forment certains lieux « sur les cartes » [11] à laquelle se livre le héros de *La Conjuración* évoque assez précisément l'un des livres précédents de Philippe Vasset, *Un livre blanc : récit avec cartes* (2007) ; Guillaume Trimbert rassemble nombre des attributs d'autres héros de Jérôme Leroy, du Laurent Sandre de *Monnaie bleue* (1997) au Kléber de *La Minute prescrite pour l'assaut* (2008), qui finissent par former une sorte d'autoportrait approché : ce sont des hommes plutôt solitaires, ayant le goût des bons vins, de la littérature et des jeunes femmes ; enfin le Peter Seurg du *Chien rouge*, outre que son nom forme l'anagramme transparent de celui de Philippe Ségur, exerce sa profession à Toulouse et dans le domaine du droit, comme l'auteur lui-même. Ces convergences biographiques s'imposent avec d'autant plus de trouble au lecteur qu'il a affaire à trois narrations pour la plus grande part autodiégétiques : *Le Chien rouge* est entre autres composé d'un « manuscrit » [33] que Peter Seurg a confié à un voisin peintre devenu son ami et qui le donne à présent à lire ; le lecteur d'*Un peu tard dans la saison* tient essentiellement entre les mains le « carnet » [82] tenu par Guillaume Trimbert dans la dernière partie de sa vie ; quant au héros anonyme de *La Conjuración*, il raconte son histoire à la première personne. Ces romans ne sont certes pas le reflet de la vie de leur auteur, ce ne sont pas des témoignages et ils ne relèvent non plus ni d'une démarche autobiographique ou mémoriale ni même de l'autofiction. Ils constituent toutefois des projections imaginaires dans lesquelles chacun d'entre eux envisage des existences possibles qui le concernent sans aucun doute d'assez près. Jérôme Leroy et Philippe Ségur sont nés en 1964, Philippe Vasset en 1972. Il n'est sans doute pas abusif de penser que les trois romanciers livrent dans leur roman de manière indirecte mais relativement transparente ce qu'il en est des espérances et des apories politiques de toute une génération d'hommes blancs cultivés pouvant faire figure d'intellectuels et parvenus aujourd'hui au milieu de la vie et à l'heure des bilans. Il ne s'agit pas pour eux de relater ce qu'ils ont été ni même ce qu'ils sont mais plutôt de favoriser l'identification de certains lecteurs à partir d'angoisses qu'ils auraient en partage avec eux.
- 6 Deuxième point commun en effet : les trois personnages dressent à des degrés divers un diagnostic plutôt sombre concernant l'état de la société française, voire de la civilisation occidentale contemporaine. *La Conjuración* est celui des trois romans dans lequel la description de cet état de fait est à la fois la moins marquée et la moins inquiétante. De retour à Paris après être resté trois ans à l'étranger, le narrateur se contente de regretter l'agglomération des décennies 1990-2000, quand une multitude de lieux se trouvaient encore laissés à l'abandon et pouvaient être investis clandestinement pour des dérives solitaires, des rencontres amoureuses ou des fêtes organisées en toute illégalité. « J'étais désormais otage d'une ville bornée, métrée, étalonnée » [13], se plaint-il. Dans ce « Paris caserné » [25], l'un des lieux qui concentre son exécration, c'est le centre commercial Le Millénaire construit à l'emplacement exact des anciens Magasins généraux d'Aubervilliers. L'un des « terriers enchantés » [11] de sa jeunesse, où il pouvait fuir le monde et le réinventer, n'est plus « orné » que d'enseignes et de logos commerciaux, et cela suscite sa « colère » : « En proie à une fureur allant sans cesse croissant, je rêvais d'une bombe cadastrale qui saurait détruire l'ordonnement de Paris et rendre la ville à l'inconnu » [25].

- 7 Si l'attaque du narrateur de *La Conjuración* contre la société marchande se concentre sur le sentiment d'enfermement urbain qu'elle suscite et reste relativement vague quant à ses soubassements politiques et économiques, *Le Chien rouge* et *Un peu tard dans la saison* vont beaucoup plus loin et sont beaucoup plus précis dans la critique des démocraties libérales et de l'économie de marché. Pour Peter Seurg, « notre démocratie » est « dévoyée, transformée en oligarchie », une « élite techno-financière » maintient « les masses [...] dans la fange par une propagande massive » [21], « la mondialisation » n'est qu'« un vaste marché néo-féodal dominé par des tyrannies privées » et elle ne profite qu'à « la nomenklatura des possédants et à leurs capitaux », tandis que les « populations » subissent « une régression continue de leur protection sociale » [22]. La critique sociale et politique, déjà annoncée dans de précédents romans de Philippe Ségur, *Poétique de l'égorgeur* (2004) et surtout *Le Rêve de l'homme lucide* (2011), devient ici plus appuyée, plus systématique et radicale. Même constat du côté de Guillaume Trimbart, pour lequel le marché du travail se caractérise plus précisément par « un retour à une situation d'avant la révolution industrielle, quand les ouvriers tisserands travaillaient à domicile chacun dans leur coin, n'avaient donc pas la possibilité de s'unir et étaient soumis à un dumping social permanent de la part des patrons » [52]. S'il est prononcé avec plus de détachement, une différence majeure accentue toutefois son propos par rapport à ce qu'exprime Peter Seurg. À l'analyse abstraite s'ajoute le récit d'un chaos effectif greffé de manière fictive sur les attentats réels de l'année 2015 à Paris : « La canicule provoque un pic de pollution permanent, les grèves ne cessent pas mais le pouvoir ne cède pas. Pour compléter le tableau il y a des émeutes en banlieue et des actes de terrorisme sporadiques qui se multiplient » [165-166]. La pénurie, la révolte et la répression forment dans *Un peu tard dans la saison* un arrière-plan qui n'envahit pas le récit – pas de guerre civile à la manière de ce que l'on peut lire dans *La Minute prescrite pour l'assaut* –, mais elles n'en déterminent pas moins l'action en cours.
- 8 Troisième point commun : les personnages des trois romans traversent une crise personnelle des plus profondes. Guillaume Trimbart ne croit plus en sa vocation d'écrivain. « Je ne suis plus certain d'avoir envie d'écrire. Le feu sacré s'en est allé » [82]. Atteint par une forme d'aquibonisme devant l'accumulation des livres condamnés à l'oubli et sa propre mort qui se rapproche, il n'éprouve plus que désintérêt à l'idée de produire une œuvre et la publier ne l'intéresse plus, il passe son temps à errer dans Paris et en province et se contente de tenir son « carnet » [82]. L'état dans lequel se trouve Peter Seurg est encore pire, puisqu'on apprend au début du roman qu'il est « en arrêt de travail pour dépression » [46] depuis trois mois, suite à ce qu'on nomme aujourd'hui un *burn-out*, un état qu'il relie explicitement à ce qui l'entoure : « J'avais emmagasiné toute la saloperie du monde qui suintait maintenant par tous mes pores comme une aura magnétique scintillante » [36]. Quant au narrateur de *La Conjuración*, il cherche un travail mais n'intéresse pas « le moindre employeur » [18] et, lassé de ses impayés, son propriétaire finit par le mettre dehors : « Ce soir-là, je dormis dans le hall de l'immeuble. Plus tard, dans des trains, des cabanes de chantier et des bâtiments promis à la démolition » [26]. Ces trois personnages incarnent bien ce que Bataille nomme la « négativité sans emploi⁵ », Blanchot le « désœuvrement⁶ », et Guillaume Trimbart « un sentiment radical, définitif et double d'inutilité et de liberté » [77]. Ils vivent dans un monde fragmenté où l'intellectuel, en tous les cas l'intellectuel critique, n'a pas sa place, n'est plus d'aucune utilité, n'a plus aucune prise sur la marche des choses et se trouve marginalisé. Ayant intérieurement fait sécession d'avec la classe bourgeoise à laquelle ils appartiennent, ils sont conscients à des degrés divers que la

société française, voire le monde, sont dans un piètre état et courent peut-être à leur perte. Mais nul ne leur demande plus rien, leur avis ne compte pas, et il va leur falloir trouver par eux-mêmes des raisons de vivre. Céder au ressentiment identitaire ? Restaurer un monde ancien de solidarités organiques ? Rejoindre les rangs du prolétariat et adopter sa cause ? Fonder une communauté sans maître ne reposant que sur ses propres règles ? Se suicider ? Disparaître autrement ? En ce premier quart de XXI^e siècle, c'est un peu tout cela qui, sous des formes nouvelles, fait retour dans leur esprit et, sans aucun doute, dans bon nombre de celui de nos contemporains. Disparaître autrement, donc : mais comment et pour quoi faire ?

Le Chien rouge : entre l'éveil et la haine de soi

- 9 Peter Seurg est sans aucun doute celui des trois personnages qui présente le parcours à la fois le plus en accord avec le propos de Dominique Rabaté mais aussi le plus ambigu. Son épisode dépressif le conduit en effet à s'éloigner de son université et à rompre l'ensemble de ses liens affectifs. Après avoir divorcé par haine d'une vie bourgeoise trop rangée au confort amollissant en laquelle il ne voit plus que « ramassis de mensonges et de dissimulation » [66], il quitte Neith, la jeune femme qu'il aime pourtant, cesse de voir les membres de sa famille (parents, sœur et enfants), se défait de ce qui lui semble « l'excédent de [ses] possessions » [69] (meubles, objets et livres) et s'isole peu à peu dans une maison achetée dans la montagne, « un ermitage coupé du monde » [185], où il se livre à des travaux de force et éprouve son corps de toutes les manières possibles. Il s'agit pour lui de se sentir vivre et de sentir la vie dans sa nudité essentielle, mais aussi de se mettre en cohérence avec les idées qui sont les siennes.

Au même moment, cinq millions de pauvres s'efforçaient de survivre en France et, dans le monde, ils étaient huit cents millions à crever de faim. [...] Je n'arrivais plus à me masquer cette réalité, à feindre de considérer que je n'étais qu'un citoyen impuissant. Lorsque j'avais fait le compte du nombre d'objets électroniques que la pression collective avait réussi à me faire acheter, j'en avais eu le vertige. Chacun de ces objets était une arme criminelle, non seulement parce qu'elle m'inféodait au système qui me volait ma vie, mais parce qu'il y avait dans ce luxe technologique la violence même qui conduisait à l'oppression et au meurtre aveugle de centaines de milliers de personnes [72-73].

- 10 La démarche de Peter Seurg se veut bien, à sa manière, le fruit d'une réflexion politique. Elle ne conduit toutefois qu'à une action individuelle de nature donc essentiellement éthique. Voter n'a plus de sens pour lui et il assiste avec consternation à l'élection du président Macron, « visage poudré, sourire carnassier » [170], parfait représentant à ses yeux d'un régime produisant de l'inégalité et qu'il ne veut plus cautionner. Amender la République, la renverser ? Aucun engagement politique ne semble envisageable à ses yeux. À une critique politique radicale ne répond que l'absence de sens de toute forme d'action. Dans une scène fantasmée de la fin du roman se déroulant dans une université livrée au chaos révolutionnaire, Peter Seurg exécute ou laisse exécuter sans distinction quelques étudiants et professeurs prenant des positions politiques pourtant différentes [195-204]. Devant la vacuité de toute prise de parole ou même de toute action et sous la menace d'un nihilisme propre à susciter tous les amalgames, il ne peut donc que se réapproprier une vie dont il estime qu'une société violente et consumériste l'a dépossédée.

- 11 On retrouve ici toute une tentative de notre époque qui voudrait qu'à l'impossibilité de résoudre les questions politiques à grande échelle (échelle nationale, continentale, voire mondiale) ne puisse répondre qu'un engagement local (ma commune, mon quartier, mon immeuble), voire une action strictement individuelle impliquant un changement de mode de vie : ne plus prendre l'avion, ne plus manger de viande, favoriser les circuits courts, etc. À défaut de changer totalement le monde, on change un peu sa vie et, quand même on partirait d'une analyse politique de la situation, on rabat le combat politique (qui ne peut être que collectif) sur un combat éthique (contre et pour soi-même). Il faudrait ici s'interroger sur l'efficacité de ce courant de pensée contemporain et commencer par exemple par identifier qu'il ravive toute une mouvance de la réforme individuelle très ancienne et particulièrement présente, si l'on s'en tient au xx^e siècle, dans un certain christianisme des années 1920-1950 parfois mâtiné de philosophie orientale et appelant, contre le capitalisme mais dans le refus aussi du communisme, dans le refus également d'affronter les contradictions et la violence de l'histoire, à se changer soi-même à défaut de changer le monde⁷. De ce point de vue, ce n'est pas un hasard si Peter Seurg donne « la moitié » de la somme récoltée par la vente de ses biens au « Secours catholique » [73], si l'un de ses proches amis est un « prêtre » [94] et si la grande figure littéraire à laquelle il s'identifie est celle d'Hermann Hesse, issu d'une famille de missionnaires de confession protestante, auteur entre autres des *Carnets indiens* (1913), de *Siddhartha* (1922) et surtout du *Loup des steppes* (1927), dont *Le Chien rouge* lui-même constitue une sorte d'adaptation⁸.
- 12 Et de fait, que reste-t-il à Peter Seurg en matière de collectif ? Sa quête d'un autre monde lui fait uniquement rencontrer la communauté des *burners* lors d'un rassemblement qui se tient non loin de Barcelone et inspiré du *Burning Man*, un festival qui regroupe chaque année pendant une semaine près de 70 000 personnes dans le désert de Black Rock au Nevada. Les *burners* sont essentiellement des jeunes gens avides d'expériences en tout genre – drogue, sexe et spiritualité – qui se rassemblent pour vivre ensemble des moments d'épanouissement collectif lors desquels prévaut une créativité sans limite. Mais s'il profite de cette réalisation utopique ponctuelle et s'il ne la critique pas frontalement, Peter Seurg ne reproduit pas l'expérience et ne l'investit pas sur le long cours. Il en garde toutefois une leçon : c'est que la prise de drogue peut libérer l'esprit. Nourri par des lectures d'une grande richesse, du *Vedanta* indien aux *Portes de la perception* (1954) d'Huxley, Peter Seurg est aussi grand consommateur de psychotropes sous ordonnance et d'alcools divers. La fin de son parcours est pour cette raison même particulièrement difficile à déchiffrer. La prise de DMT⁹ à laquelle l'initie son ami Pablo lui fait-elle accéder à un plan de réalité supérieur ou n'est-elle que l'expérience banale d'un junkie en bout de course ? Peter Seurg reste-t-il cet « homme qui ne s'aimait pas » [123], qui aurait voulu être un artiste maudit et qui est devenu un professeur rangé, qui se voyait « Chien Rouge » et n'était qu'un de ces « chiens [...] tenus par la bride » [132], ou bien devient-il réellement « libre » dans l'accès à un « tout [...] infiniment beau, infiniment présent, infiniment adorable » [226] ? Est-ce la folie, voire la mort qui clôt un récit multipliant les scènes où apparaissent ses failles intimes, son attraction pour l'abîme et le délabrement de son corps, ou un éveil sur le mode bouddhiste lui permettant de prendre conscience de l'illusion de l'existence individuelle et d'accéder à une totalité réconciliée ? Son affranchissement des conditionnements idéologiques et sociaux semble ne pouvoir trouver sa réalisation que dans une disparition sociale et une quête tout individuelle, mais l'issue de son initiation sauvage apparaît comme bien incertaine.

La Conjuraton : éloge de la clandestinité sectaire

- 13 Même s'il est tout d'abord lui aussi en mauvaise posture, le narrateur de *La Conjuraton* ne s'isole pas, puisqu'il a la chance de rencontrer André, pour lequel il a déjà écrit un livre et qui l'associe à son projet du moment : fonder une nouvelle religion adaptée aux besoins de l'époque et dont les croyances et les rituels seraient greffés sur l'imaginaire d'un Paris mystérieux et clandestin. « Une secte utilisant Paris comme un magasin d'accessoires religieux me paraissait en accord avec l'entreprise de subversion urbaine qui m'occupait [...] pour ressusciter les angles morts de la ville » [53]. Le voici donc chargé d'une série d'études identifiant des lieux propices et répertoriant des pratiques fascinantes susceptibles de favoriser la création d'« un genre de confrérie moderne » [50], ce dont, en excellent connaisseur de la capitale, de sa banlieue et de leurs représentations littéraires, il s'acquitte parfaitement. Au fil de ses investigations et comptes rendus défile tout un imaginaire qui est celui de la grande ville comme lieu de portes dérobées et de passages invisibles, de circulations parallèles et de pouvoirs occultes, un imaginaire qui remonte au moins au carbonarisme de la première moitié du XIX^e siècle pour arriver jusqu'à la société secrète mise en scène par Laurent Binet dans *La Septième fonction du langage* (2015) en passant par *l'Histoire des treize* de Balzac, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, et qu'incarnent exemplairement certaines figures du roman populaire comme Fantômas, Arsène Lupin ou Rocambole ou, dans un registre différent, le mouvement Acéphale fondé par Georges Bataille dans la seconde moitié des années trente. La forêt de Marly, haut lieu des cérémonies secrètes d'Acéphale, est d'ailleurs l'un des endroits dans lesquels le narrateur envisage un temps d'organiser des célébrations avant de renoncer devant l'omniprésence d'un réseau routier venant rompre le silence et la nuit indispensables au maintien du caractère sacré de l'entreprise.
- 14 Tous les deux en accord avec Roger Caillois expliquant qu'une « conception de la ville de caractère nettement mythique [...] entraîne une évolution du héros » qui « tend à en éliminer les parties faibles, à en systématiser au contraire les côtés agressifs et entreprenants¹⁰ », André et le narrateur divergent toutefois considérablement sur le but d'une telle création sectaire. Tout « ambition contrariée et désir de puissance inassouvi » [103], André ne poursuit qu'un but lucratif : il s'agit pour lui de bien gagner sa vie en exploitant la crédulité des futurs adeptes « qui se tapent le boulot », tandis que lui récolte « les cotisations » et tarifie « les séances de formation » [50]. C'est la raison pour laquelle à des rendez-vous nocturnes dans la forêt de Marly il préfère des lieux où consommation de drogues et cérémonies sexuelles feraient éprouver un frisson aux participants et, aux figures de francs-tireurs de Georges Bataille et autre Ernest Gengenbach, des modèles économiquement plus viables comme ceux des églises évangéliques, de la scientologie, du mouvement raélien aussi bien que des entreprises de coaching. Le narrateur, quant à lui, se sent « instrumentalisé » [89] par André, car son but est de nature toute différente, comme il l'expose devant une commission de la Miviludes, l'organisme public de lutte contre les sectes : demandant d'abord « en quoi le matraquage commercial » serait « moins aliénant qu'un culte », il met en avant « des conjurations d'individus qui, lassés du rôle de spectateurs perpétuels où les cantonn[e] le monde contemporain, choisiss[ent] de réenchanter leur vie avec des rites compliqués » [134]. Il s'agit véritablement ici de développer une sociabilité en marge de

la sphère salariée et marchande, dans le cadre d'une clandestinité bienheureuse qui aurait pris acte de l'impossibilité de rien changer à ce que le narrateur nomme « les espaces normés du travail rémunéré » [141] et qui donnerait lieu à d'autres types de dépenses, d'autres types de relations, et finalement à un homme nouveau. La seconde partie du roman montre bien que le narrateur prend cette opération très au sérieux. Placée sous l'exergue d'une citation de Benoît de Nursie, elle énonce et commente quatorze règles d'une vie nouvelle comparables donc par leur importance à celles du monachisme occidental et elle instaure par là la souveraineté occulte d'une nouvelle cléricature.

- 15 La clandestinité sectaire et l'exaltation mythique que le narrateur de *La Conjuración* appelle de ses vœux partagent un certain nombre de traits avec le renouveau chrétien et orientalisant sur lequel fait fond *Le Chien rouge*. Dans les deux cas, il s'agit d'une forme de disparition entendue comme rupture des liens sociaux les plus habituels (professionnels, familiaux ou amoureux), mise en retrait sur les marges (rurales ou urbaines), initiation et réinvestissement libidinal dans des pratiques à la limite de la légalité (drogue, secte), en tous les cas tenues secrètes et suscitant un mode de dépense différent de celui qu'occasionne la société en place. « Ils ont brûlé leurs vaisseaux, fermé leurs comptes, résilié leurs baux » [185]. Chacun des conjurés rassemblés dans le groupe sectaire du roman « doit disparaître au monde et à lui-même » [203] pour accéder à « une vie nouvelle, débarrassée des contraintes de l'espace et du temps » [169] – vie de nomadisme, de cueillette et de larcins, vie de pure intensité et d'extase sensorielle très perceptible dans cette injonction à la tonalité toute gidienne – période *Nourritures terrestres* – où se lit aussi l'influence de Nietzsche « *Allez maintenant : allez aussi loin qu'il est possible d'aller. L'espace n'est plus qu'offrande à vos pouvoirs* » [207].
- 16 Une différence est toutefois marquée : à la réforme strictement individuelle envisagée dans *Le Chien rouge*, *La Conjuración*, son titre suffit à l'indiquer, oppose l'idée d'un regroupement électif et d'une action clandestine censés conduire à ce qu'il nomme, paraphrasant Marcel Mauss, « une expérience totale » [135]. Mais que faut-il entendre par là ? Moins « des faits sociaux totaux », que l'ethnologue définit comme un ensemble de phénomènes qui « mettent en branle dans certains cas la totalité de la société et de ses institutions [...] et dans d'autres cas, seulement, un très grand nombre d'institutions¹¹ », que des regroupements limités d'une forte intensité réservés à un petit nombre d'individus : « la seule révolution qui nous préoccupe est celle de nos sens. Nous voulons tout l'espace, et pour nous seuls : le reste ne compte pas » [195], déclare ainsi le narrateur. Il s'agit de susciter chez quelques-uns plus que de généraliser pour tous un ensemble de pratiques qui mettraient un terme à la déperdition d'intensité et au compartimentage des vies humaines et susciteraient la création de vies qui seraient « des œuvres parfaites » [135]. Si la conjuration regroupe au hasard « des cadres en rupture de ban, des informaticiens, des ingénieurs, des intérimaires. Une majorité d'hommes, quelques femmes » [185] et si elle ne se définit donc pas par l'appartenance à une classe sociale prédéfinie, il n'en reste pas moins qu'elle appelle de ses vœux la formation d'une élite qui se distingue du reste des hommes.
- 17 Ajoutons pour finir que l'idée d'un renouveau sectaire fondé sur l'exaltation du mythe (ici du mythe urbain de Paris) a connu son heure de gloire à la même époque que celle de la réforme individuelle mise en avant dans *Le Chien rouge* : dans les années de l'entre-deux-guerres. La présence explicite d'Acéphale, dont les activités clandestines se déroulèrent de 1936 à 1939, suffit du reste à l'indiquer dans *La Conjuración*. Dans le cas

des conjurés de Georges Bataille comme de ceux de Philippe Vasset et par-delà leur différence (sensible en particulier dans une certaine euphémisation du propos), il s'agit également d'une position foncièrement idéaliste substituant la force de l'esprit aux grandes déterminations historiques. En écartant toute idée d'infrastructures économiques, de classes sociales ou d'intérêts divergents, le renouveau de la vie sociale envisagé par le roman garantit en effet la toute-puissance idéaliste de la pensée et de la volonté individuelles par la mise en avant d'une élite spirituelle capable d'évoluer dans une marge demeurant à l'abri des soubresauts du monde social. En forgeant un mythe urbain et les rites qui l'accompagnent, l'écrivain de *La Conjuración* entend ne plus être un vain littérateur mais devenir un poète au sens le plus fort du terme, un créateur en acte, relié aux instincts les plus profonds de l'homme et apte à susciter chez certains individus une alternative passionnelle à la libido comptable de l'agent rationnel tel qu'il est défini par la théorie économique orthodoxe. Ce que *La Conjuración* interroge, c'est finalement le pouvoir de l'imagination individuelle et sa capacité à forger des mythes collectifs s'imposant dans la vie des lecteurs. N'y a-t-il pas lieu de redouter – comme dans les années 1930 d'ailleurs –, un contraste très marqué entre la puissance sacrée revendiquée par le narrateur du roman et le résultat très incertain, en tous les cas sur le plan strictement politique et social, de sa démarche ? Ce roman n'est-il pas le produit d'une surévaluation de ce que peut réellement la pensée que facilite une longue tradition, particulièrement marquée en France, d'intervention des écrivains dans la vie de la cité¹² ?

***Un peu tard dans la saison* : disparaître et renaître ensemble**

- 18 *Un peu tard dans la saison* propose un mode de disparition à la fois plus radical et de plus vaste ampleur que les deux autres romans. Il ne s'agit pas seulement de vivre en marge seul ou à plusieurs, il s'agit de faire de la marge la norme nouvelle, et de la société un ensemble collectif entièrement renouvelé – et cela sans en passer par la douloureuse épreuve d'un épisode de guerre civile.
- 19 Guillaume Trimbart est certes au premier abord l'héritier de la longue épopée révolutionnaire déployée en France depuis 1789. « Communiste » [75] depuis toujours, présent encore aux « Nuits Debout » de la place de la République au printemps 2016 [144], éprouvant une sympathie profonde pour tous les « ennemis du système » [145] qu'il accompagne régulièrement dans leurs manifestations, il présente les convictions et suit les modes d'action hérités du passé de la frange politique à laquelle il appartient. À la critique il ajoute donc l'action et se montre en cela bien différent de Peter Seurg. À ceci près toutefois qu'il n'y croit plus, ou plus vraiment, et que cette fidélité réelle s'accompagne également de la nostalgie des années soixante-dix, d'un fort désenchantement devant la France contemporaine, et n'est plus maintenue qu'à l'état de routine en vue d'un avenir dont le caractère non plus nécessaire mais utopique apparaît fort bien dans la définition désinvolte qu'il donne de son « communisme » : « une fin de l'histoire sexy, poétique et balnéaire » [76].
- 20 Si Guillaume Trimbart continue de percevoir le monde par le filtre des convictions héritées de l'histoire révolutionnaire, cette critique le conduit toutefois à une action absolument inédite dont on ne sait trop qui l'a précisément initiée – pas d'avant-garde du prolétariat ici, pas de parti bolchévique – mais qui se révèle d'une efficacité

redoutable : il organise sa propre disparition. Dans *Un peu tard dans la saison*, Jérôme Leroy imagine en effet qu'un phénomène inexplicable et que le pouvoir appelle, faute de mieux, l'éclipse, s'empare de pans de plus en plus importants de la société. Devenir « un fantôme » [63], se dissoudre dans « l'invisibilité » [78], tel est le vœu de Guillaume Trimbart comme de nombre de ses amis et connaissances qu'il suit ou qui l'imitent. Des milliers d'individus décident du jour au lendemain de tout abandonner et de disparaître dans la nature. L'expression est ici à prendre au sens propre : il s'agit essentiellement pour eux de quitter les grands centres urbains et de rejoindre un coin de campagne déserté où refaire sa vie – refaire de la vie plutôt, « une vie vraiment humaine » [155], de renoncement au progrès technologique, de frugalité et de proximité avec le vivant – monde où l'on choisit de s'éclairer à « la lueur des bougies, des lampes à huile ou des feux de bois » [15], où « les smartphones n'existent plus » et où « des unités centrales de PC » sont « transformées en clapiers » [49]. De manière encore plus marquée que dans *Le Chien rouge*, dans lequel Peter Seurg se retire dans une maison de montagne isolée, une sensibilité écologique transparait dans *Un peu tard dans la saison* et radicalise le motif du retour à la nature au contact d'un espace provincial et rural permettant une certaine authenticité, la mise à l'épreuve de soi et l'installation de l'homme à sa juste place. Cet immense mouvement de lâcher tout est d'autant plus inquiétant qu'il ne concerne pas seulement le commun des mortels, mais les individus apparemment les mieux intégrés au système économique et en tirant le plus de profit et jusqu'aux plus hautes sphères de l'entreprise, de la fonction publique et de l'État. Ici, c'est le ministre français délégué aux Collectivités locales qui ne se présente plus à son administration et passe ses journées à naviguer ou à lire Proust dans sa maison de Cancale ; là, c'est la Première ministre britannique qui s'installe dans une ferme de l'Avesnois.

- 21 Si ces dérobades semblent bien désinvoltes et laissent peut-être percer une forme d'irrévérence du romancier à l'égard des pouvoirs en place, la touche d'humour ne dure guère. Alors que la France et l'Europe sombrent dans le chaos entre terrorisme islamiste et révolte sociale, le pouvoir tente dans un premier temps de tenir caché le phénomène et de faire passer ces disparitions volontaires pour des accidents de parcours. Dans un second temps commence « la saison des massacres » [129] : la police part à la chasse de ceux qui entendent disparaître, surtout s'ils ont quelque importance sociale, et elle les abat froidement. Le ministre français tombe de son bateau et se noie ; la première ministre anglaise succombe dans un accident de voiture. Il s'agit de dissuader les éventuels candidats à l'éclipse, d'éviter que des figures en vue servent de modèle et de freiner la propagation du mouvement. On est bientôt « en pleine dictature militaire » [241], les meurtres d'État s'enchaînent, et Guillaume Trimbart perd lui-même la vie, toutefois en pure perte. « L'effondrement a été complet en à peine une décennie » [32]. Le dispositif du roman fait en effet alterner les carnets de l'écrivain avec le récit écrit d'une femme, Agnès Delvaux, en fait une fille qu'il eut sans le savoir, devenue capitaine dans les services secrets et qui s'est donnée à elle-même la mission de l'assassiner, racontant à sa propre fille Ada, depuis un futur indéterminé, ce qu'il advint du monde passé et comment il laissa la place à un monde nouveau.
- 22 Car ce qui a lieu, c'est bien « l'écroulement de tout » [93], mais un écroulement dont la caractéristique majeure est qu'il n'obéit pas au motif habituel de la révolution mais suit plutôt le schéma d'une involution. Pas de mouvement de foule, pas de prise de pouvoir et pas de procès politique ; juste un gigantesque refus de collaborer, informel, sans chef ni hiérarchie, sans trace d'agressivité : simplement « les gens s'en vont... » [138] en

« une sécession douce » [163]. Le système se détruit, mais il ne lui est pas porté atteinte de l'extérieur ; il se vide de l'intérieur par le désinvestissement massif et le libre retrait des pièces qui le font d'ordinaire tenir. Il est question de prise sur le monde et non de prise de pouvoir, de nouvelles formes de vie et non de nouvelle constitution, de désertion et de silence plutôt que de proclamations et de fracas. Les hommes et les femmes éclipsés appliquent à la lettre et radicalisent encore la leçon de La Boétie dans le *Discours de la servitude volontaire* : inutile de s'en prendre aux puissants, il suffit de ne plus les servir, et leur pouvoir s'effondre ; inutile ici de s'en prendre au système, il suffit juste de le désertir et son emprise se dissout. Vient dès lors le règne d'« un survivalisme doux » [127] engagé à très grande échelle, monde auquel Agnès donne le nom de « la Douceur » fait d'« anciennes ZAD devenues des villages aériens en haut des arbres », de « squats autogérés dans les rares villes qui n'ont pas été complètement abandonnées » ou encore de « phalanstères en républiques affinitaires » [205].

- 23 Comme l'indique cette dernière citation, le romancier s'est clairement inspiré du mouvement de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes mais aussi des divers écrits du Comité invisible¹³ et sans doute, plus en amont, de la pensée de *Walden ou la Vie dans les bois* (1854) de Henry David Thoreau. Il a imaginé que ce type de lieux et ce type de mouvements de destitution cherchant à priver l'État de ses prérogatives et à favoriser une auto-gestion parfaitement horizontale devenaient un idéal social partagé par tous et se généralisaient à l'ensemble d'un territoire. « La journée sera belle. / Elles sont toutes belles, maintenant » [16], constate et promet Agnès en entendant jouer sa fille Ada. Faut-il la croire ? Le monde de la Douceur n'est pas un monde idéal dénué de tout danger. L'absence d'État laisse la place à la loi du plus fort et il faut que les solitudes individuelles s'associent les unes aux autres pour se protéger. Elle-même installée dans une communauté située à Simorre, dans ce qui fut le département du Gers, Agnès organise la défense de la ferme et des fermes alentour contre les bandes de pillards, et elle parvient à ses fins [226]. Mais il n'est rien dit des autres communautés éparpillées sur le reste du territoire, ni d'ailleurs de l'étendue exacte de l'ensemble des territoires autogérés, et cela laisse planer un certain doute sur l'utopie que met en place Jérôme Leroy. Agnès évoque à un moment de son récit un « conseil des communes » qui décide que « l'on pourrait désormais se passer de l'électricité » [14], mais cet embryon d'organisation collective reste tout de même assez sommairement décrit. L'essentiel n'est toutefois peut-être pas là : pas dans la faisabilité exacte de l'involution proposée par l'auteur et dans la réalisation du bonheur que l'être humain pourrait en retirer. L'essentiel réside, me semble-t-il, dans une ouverture des possibles politiques dont la nécessité se fait sentir aujourd'hui comme rarement dans l'histoire, il est dans la dénaturalisation de nos régimes démocratiques, et encore dans l'opportunité qu'il nous donne de penser d'autres formes d'organisation politiques et sociales.

Conclusion

- 24 De Henri Laborit avec *Éloge de la fuite* (1976) à Rémy Oudghiri avec *Petit éloge de la fuite hors du monde* (2014) en passant par Pierre Zaoui avec *La Discretion. L'art de disparaître* (2013), le motif de la disparition, voire de la fuite, est pris en bonne part contre l'idée préconçue que l'on pourrait s'en faire et que caractérisent les idées associées de démission, d'irresponsabilité et de lâcheté. À ceux qui sont bloqués dans une situation qu'ils subissent, il offre en effet une issue salutaire leur permettant de se trouver un

ailleurs où se refaire une vie. Et de fait, dans les trois romans que nous avons évoqués, le personnage romanesque disparaît, mais c'est pour mieux se retrouver ; comme l'écrit Rémy Oudghiri, « *la fuite hors du monde n'est rien d'autre qu'une façon d'y entrer vraiment*¹⁴ ». Par rapport aux désirs de disparition étudiés par Dominique Rabaté, la disparition que mettent en scène Philippe Ségur, Philippe Vasset et Jérôme Leroy trouve toutefois une inflexion majeure en se chargeant de motivations non plus seulement éthiques mais politiques, puisqu'elle est le fruit d'une critique radicale de la société marchande, voire de la démocratie libérale, et qu'elle témoigne, au moins pour deux des trois romanciers, d'aspirations à une refondation, non seulement de soi, mais aussi de la sociabilité et de la société tout entière. Disparaître seul, disparaître en groupe, disparaître tous ensemble ; se faire une vie, vivre en marge, transformer la marge en norme nouvelle. Sur le fond d'une aliénation bien réelle des individus, du règne sans partage du libéralisme financiarisé et d'une fin de l'espèce humaine devenue envisageable, la disparition apparaît dans les trois romans, tantôt comme une solution strictement individuelle marquée par une dimension initiatique venant compenser l'épuisement de toute idée d'émancipation collective (*Le Chien rouge*), tantôt comme l'issue trouvée par de petites communautés électives satisfaisant en marge d'une société laissée intacte des aspirations sensorielles et sensuelles jusque-là réprimées (*La Conjuration*), tantôt enfin comme la réponse politique de la société tout entière décidant en quelques années de changer les bases de l'organisation collective et de passer d'une juxtaposition d'États à de petites unités entretenant des relations paisibles les unes avec les autres et avec la nature (*Un peu tard dans la saison*).

- 25 Solitude, alcoolisme et dépendance médicamenteuse, marginalité et violence policière, folie et mort : ces entreprises de disparition qui sont aussi des formes de rupture avec soi et de sécession sociale suscitent des réactions intérieures et extérieures et elles ne vont pas sans danger. Si la disparition du personnage romanesque n'est pas le signe d'un épuisement mais au contraire d'une intensification, il doit également faire l'épreuve du négatif avant de se redéfinir seul ou collectivement. Ce processus ne va pas non plus sans une certaine ambiguïté politique. Le lecteur est en effet moins convié à la recherche d'un personnage disparu (comme c'est le cas dans certains romans policiers) qu'invité à mettre ses pas dans le sillage de personnages sur le point de disparaître. Le bénéfice semble dès lors bien incertain. Si envisager la génération des quadragénaires et quinquagénaires d'aujourd'hui ne saurait suffire en termes d'explication sociologique, cette perspective n'en a pas moins une certaine pertinence historique : la génération qu'évoquent les romans de Philippe Ségur, Philippe Vasset et Jérôme Leroy c'est en effet celle des hommes (et des femmes) arrivés à l'âge adulte dans les années 1980-1990, alors que s'interrompait la guerre froide, que se mettait en place la théorie de la fin de l'histoire de Francis Fukuyama et que régnait la fameuse TINA (*There is no alternative*) du couple Thatcher / Reagan. C'est aussi celle qui assiste aujourd'hui à l'inaction insoutenable des gouvernements devant la prédation humaine qui orchestre l'exploitation de l'homme comme de l'ensemble des ressources et du vivant, ruine peu à peu les écosystèmes et, *in fine*, compromet les conditions de notre présence sur terre. Le motif de la disparition peut se comprendre ici sur deux versants : comme issue ouvrant de nouveaux possibles à la réflexion ; comme fuite en avant dans une rêverie individuelle ou collective illusoire. De ce point de vue, transcendant toute différence générationnelle, il manifeste l'inconfort extrême de la frange critique de la petite bourgeoisie intellectuelle française prise entre la conscience d'un désastre humain en cours et l'impuissance à avoir prise sur quoi que ce soit. Congédiés des lieux

de pouvoir et dépositaires d'une conscience malheureuse car inemployée, nostalgiques des luttes révolutionnaires du passé mais répugnant à toute forme de violence, hésitant entre la résignation qu'accompagne une forme nouvelle de nihilisme et l'exploration de nouvelles formes d'engagement, entre le sauve-qui-peut individuel et l'organisation collective de leur révolte, les membres de cette partie du corps social subissent un déclassement que le motif de la disparition vient confirmer et qu'il tente aussi de renverser. N'est-il pas illusoire toutefois de chercher un dehors dans un monde qui en est à présent dépourvu ? Peut-on échapper aux violences de l'histoire dans une ferme du Gers ? L'avenir le dira.

NOTES

1. Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Présentation de Mathilde Barrabant, Québec, Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2015.
2. Voir Céline Minard, *Le Grand Jeu*, Paris, Éditions Payot & Rivages [2016], coll. « Rivages poche », 2019 ; Dominique Noguez, *L'Interruption*, Paris, Flammarion, 2018 ; Philippe Vilain, *Un matin d'hiver*, Paris, Grasset, 2019 ; Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.
3. Voir Philippe Vasset, *La Conjuration* [2013], Paris, J'ai lu, 2014 ; Jérôme Leroy, *Un peu tard dans la saison*, Paris, La table ronde, 2017 ; Philippe Ségur, *Le Chien rouge*, Paris, Buchet-Chastel, 2018. Les références indiquées entre crochets dans le cours de l'article sont données dans l'édition originale de chacun des trois romans.
4. Voir Alain Damasio, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019.
5. Georges Bataille, « Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel... » [6 décembre 1937], reprise dans *Le Collège de Sociologie 1937-1939* [1979], présenté par Denis Hollier, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1995, p. 76.
6. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* [1955], Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1988, p. 16.
7. Ses modèles pourraient être, sur le versant théologique, Henri de Lubac et les *Aspects du bouddhisme* (1951) et, sur le versant littéraire, Jean Grenier et *Les Iles*, qui paraît en 1932 puis enrichi de manière conséquente en 1959.
8. Voir Hermann Hesse, *Carnets indiens*, trad. de Michèle Hulin et de Jean Malaplate, Paris, Corti, 1995 ; *Siddhartha* [1922], trad. de Joseph Delage, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2002 ; *Le Loup des steppes* [1927], trad. d'Alexandra Cade, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 2008.
9. La diméthyltryptamine ou DMT est une substance psychotrope puissante généralement fumée et qui procure un effet hallucinogène quasi-immédiat et de courte durée ainsi qu'une expérience de mort imminente dans certains cas.
10. Roger Caillois, « Paris, mythe moderne » [NRF, mai 1937], *Le Mythe et l'homme* [1938], Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1987, p. 172.
11. Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* [Année sociologique, seconde série, 1923-1924, t. 1], dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF [1950], coll. « Quadrige », 1980, p. 274.
12. Concernant les idées développées dans ce dernier paragraphe et pour une comparaison plus poussée avec les années 1930, voir Guillaume Bridet, « Mythe antique et action politique dans le champ littéraire français des années 1930 », dans Véronique Gély, Sylvie Parizet, Anne Tomiche

(dir.), *Modernités antiques. La littérature occidentale et l'antiquité gréco-romaine dans la première moitié du XX^e siècle*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « Littérature et poétique comparées », 2014, p. 31-48.

13. Voir Comité invisible, *Maintenant*, Paris, La Fabrique, 2017 ; À nos amis, Paris, La Fabrique, 2014 ; *L'Insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique, 2007.

14. Rémy Oudghiri, *Petit éloge de la fuite hors du monde. De Pétrarque à Pascal Quignard* [2014], Paris, Arléa, coll. « Arléa poche », 2017, p. 13.

RÉSUMÉS

Dans un essai paru en 2015 et intitulé *Désirs de disparaître*, Dominique Rabaté étudie le motif de la disparition dans le roman français contemporain à partir d'un corpus étendu sur une trentaine d'années, de 1986 à 2013. Le but du présent article n'est pas simplement de procéder à un prolongement chronologique de l'exemplification mais de compléter le propos du critique en le déplaçant quelque peu. Les trois romans envisagés, *La Conjuración* (2013) de Philippe Vasset, *Un peu tard dans la saison* (2017) de Jérôme Leroy et *Le Chien rouge* (2018) de Philippe Ségur, apportent en effet une inflexion nouvelle au motif de la disparition, dans la mesure où, loin de le réduire à une insubordination, voire à une révolte, strictement individuelle, ils le dotent d'une dimension collective et le constituent en mode d'action politique.

In an essay published in 2015 and entitled *Désirs de disparaître*, Dominique Rabaté studies the motif of disappearance in the contemporary French novel on the basis of a corpus extended over some thirty years, from 1986 to 2013. The aim of the present article is not simply to proceed with a chronological extension of the exemplification but to complete the critic's point by shifting it somewhat. The three novels under consideration, Philippe Vasset's *La Conjuración* (2013), Jérôme Leroy's *Un peu tard dans la saison* (2017) and Philippe Ségur's *Le Chien rouge* (2018), in fact bring a new inflection to the motif of disappearance, insofar as, far from reducing it to a strictly individual insubordination, or even revolt, they endow it with a collective dimension and constitute it as a mode of political action.

INDEX

Mots-clés : disparition, roman français contemporain

Keywords : disappearance, contemporary French novel

AUTEURS

GUILLAUME BRIDET

Guillaume Bridet est professeur de littérature française du XX^e siècle à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté où il dirige le Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures (CPTC). Ses travaux concernent essentiellement la théorie de l'histoire littéraire, qu'il envisage à la lumière des apports des études de genre, des études postcoloniales et des recherches récentes en histoire.