

« Ce roman m’a permis d’inventer concrètement une société nouvelle. » Entretien avec Antoinette Rychner

Colin Pahlisch, Université de Lausanne – Centre de
Compétences et de Durabilité (CDD) [✉](#)

Gaspard Turin, Université de Lausanne – DiNarr [✉](#)

RELIEF – Revue électronique de littérature française

Vol. 17, n° 1 : *La science-fiction et l’enseignement du politique*,
dir. Colin Pahlisch et Gaspard Turin, septembre 2023

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Colin Pahlisch et Gaspard Turin, « “Ce roman m’a permis d’inventer concrètement une société nouvelle”. Entretien avec Antoinette Rychner », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 17, n° 1, 2023, p. 157-166. doi.org/10.51777/relief17714

« Ce roman m'a permis d'inventer concrètement une société nouvelle. »

Entretien avec Antoinette Rychner

COLIN PAHLISCH, Université de Lausanne

GASPARD TURIN, Université de Lausanne

Résumé

Antoinette Rychner, avec son roman *Après le monde* (2020) décrit le déclin de la civilisation occidentale, à la suite d'une crise économique aux répercussions apocalyptiques. Ce texte a connu un succès certain, notamment auprès des enseignant·e·s romand·e·s, qui commencent à l'inclure dans leurs programmes. Cet entretien a pris la forme d'un échange écrit entre le 15 août et le 9 septembre 2023. Dans les réponses qu'elle nous a fournies, Antoinette Rychner revient sur la conception de son roman, questionne son appartenance générique et le rapport au monde contemporain qu'il induit, revient sur les difficultés qu'elle éprouve à pousser plus avant la transmission des idées qu'il contient, y compris sur le plan politique. Enfin, elle montre à quel point ce travail aura changé sa vie. Nous ajouterions qu'il change aussi, définitivement, celles de ses lecteur·rice·s. Nous remercions très chaleureusement Antoinette Rychner pour sa disponibilité et sa générosité.

Colin Pahlisch et Gaspard Turin (CP et GT) – Comment est née l'idée de votre roman Après le monde ?

Antoinette Rychner (AR) – Depuis des années, je vivais dans le pressentiment d'un effondrement, dans une sensation d'« époque bascule ». Mais les grands bouleversements, je les imaginais à l'horizon 2100 ou 2200 ; ils toucheraient, au plus tôt, les enfants des enfants de mes enfants... Jusqu'à ce qu'en 2015, je tombe sur un livre : *Comment tout peut s'effondrer*, de Pablo Servigne et Raphaël Stevens, qui m'a démontré que le chaos général était non seulement possible, mais éclaterait peut-être dès 2030. Autrement dit : c'était ma génération, celle de mes enfants qui seraient frappées de plein fouet. Je venais de découvrir un domaine aussi effrayant que passionnant : la « collapsologie ».

Je me suis jetée sur d'autres livres, d'autres articles ; c'est devenu une obsession. Je lisais surtout des essais, que je tentais, en imagination, de traduire en images concrètes : la guerre, la famine, les épidémies, comment apparaîtraient-elles dans notre monde occidental jusque-là préservé ? Quelles situations, quels drames, quels conflits engendreraient-elles lorsqu'elles toucheraient ma famille, mes voisins, mes collègues, mes amis ? Je dévorais ces textes dans la terreur, mêlée à la jubilation d'entrevoir dans l'effondrement une opportunité de redémarrage social.

Car le propre du récit d'effondrement est de procéder à une table rase fictive, avec l'avantage d'imaginer des structures alternatives de société. En m'appuyant notamment sur

Bolo'bolo, un essai d'écologie politique du Suisse alémanique P. M., paru en 1983, je me suis plu à imabatio

aginer une organisation socio-économique où les communautés prendraient soin de leurs membres, sous tous les aspects de la vie matérielle et immatérielle.

Matériellement, le passage par un effondrement autorise aussi à revoir tout l'édifice logistique – infrastructures, circuits de production et de distribution des biens. Et pour ce qui concerne les biens symboliques, la production artistique par exemple : à travers les deux personnages de femmes « bardesses », qui composent une « épopée » relatant les événements et qui « performent » ces compositions oralement, en public, je me suis imaginé les formes les plus pauvres, les plus nues techniquement, les plus « pures » d'écriture et de transmission du verbe. « Écriture » au sens d'un acte de résilience, pour se remettre du traumatisme : faire récit, trouver un ordre, redonner sens, quand bien même ce qu'on ressent tient du chaos. « Transmission du verbe » au sens d'un récital, d'une expérience orale « en public », on pourrait dire aussi « échange » car la personne qui chante ou dit reçoit aussi de ceux qui écoutent.



FIG. 1. Antoinette Rychner, *Après le monde*. Paris, Buchet Chastel, 2020.

(CP et GT) – Quelles ont été les étapes de son écriture ?

(AR) – Le gros défi, c'était de transformer la matière tirée d'essais scientifiques en situations imaginées, avec des personnages incarnés. J'ai commencé par écrire un scénario géopolitique mondial, qui s'étale sur plusieurs décennies. Je me disais que la matière de ce scénario pourrait non seulement donner le cadre fictif dans lequel se dérouleraient les événements, mais

aussi offrir une matière presque directement utilisable pour des informations qui seraient données sous forme de récit enchâssé. J'ai donc commencé par écrire les chants, sauf les deux derniers (j'ai pensé assez tôt au principe de construction du roman en deux modes : chants/chapitres, dans l'idée de varier mes armes ; un mode « grand angle », pour drainer les informations de ce qui arrive à la société, un mode « focus » sur l'histoire d'individus. Et je savais que l'un serait enchâssé dans l'autre, avec cette production intra-diégétique des chants qui permet d'accéder à l'histoire de leur composition).

En parallèle, je réfléchissais à mes personnages. Très vite, il y a eu ces deux femmes – Barbara et Christelle – même si à l'époque elles n'avaient pas de noms. J'avais des formes de « visions flashes », par exemple, je m'imaginais très bien une des scènes finales du roman, celle qui est décrite dans le chapitre Wannina, où l'on voit la rencontre des deux femmes après des années de séparation, dans une cabane en Finlande. J'ai pris des notes au sujet de cette scène.

J'ai noté sur des petits billets toutes les autres visions que j'avais. Je continuais à lire des essais sur la collapsologie et des sujets afférents. Chaque fois que mes lectures me faisaient imaginer une conséquence dans la vie quotidienne, une situation fictive, j'en prenais note. Mais il fallait que je me décide sur le nombre et le genre des personnages, que je construisse leurs trajectoires complètes, et surtout que je décide d'une perspective narrative. Narrateur omniscient ? Point(s) de vue d'un ou de plusieurs personnages ?

Je tournais autour de mes deux femmes ; dans mes « écrits de chauffe », il a bien fallu que je leur donne un nom. Je leur ai donné une lettre, parce qu'un prénom, ça entraîne tout de suite une prédestination sociale, un milieu, une origine, un âge etc, et je voulais garder les choses ouvertes pour simplement décrire ce que je voyais d'elles – leurs silhouettes, leurs déplacements, leurs sentiments, leurs besoins, leur rapport l'une à l'autre.

Mais même une lettre, cela déterminait trop. Par exemple, je ne voulais pas de « A », parce que pour moi cela créerait un personnage « alpha », le personnage principal, prépondérant par rapport aux autres. J'ai donc posé « B » et « C », et pour m'amuser, je les ai féminisés : « Bée et Cée ». Ce n'est que lorsque j'ai décidé d'utiliser, comme structure, l'alphabet complet, que j'ai pu aller de l'avant avec la construction des événements fictifs, de l'histoire relatée dans les chapitres. J'ai tracé des plans chronologiques de la vie des personnages, ainsi qu'un plan pour la construction de mon récit.

En ce qui concerne le choix des points de vue narratif, j'ai décidé, en discussion avec l'auteur Daniel de Roulet, avec qui j'ai travaillé au début de l'écriture du roman dans le cadre de la plateforme de mentorat intitulée « double » proposée par le Pour-cent culturel Migros¹ : un chapitre = un point de vue. On adopterait successivement le point de vue de chaque personnage, et chaque personnage serait féminin, en suivant la logique des consonnes féminisées.

Une fois que j'avais trouvé cette structure, où les consonnes féminisées, de Bée jusqu'à Zée, représentaient les chapitres, et où les voyelles représentaient les chants, j'ai pu développer, à l'intérieur, la matière du texte littéraire lui-même. J'ai repris tous mes petits

1. Il s'agit d'un dispositif de financement culturel proposé par l'entreprise de grande distribution suisse Migros.

billets avec des idées pour des conflits, des situations, et je les ai tous (presque tous, certains ont été abandonnés) attribués à des chapitres, en cherchant comment la femme dont on adopterait le point de vue pourrait les avoir vécus et les restituer (un souvenir qui ressurgit dans sa tête, un récit direct à un autre personnage...). En même temps que j'attribuais l'épisode à un chapitre, je créais un fichier « résumé » du chapitre en question. Lorsque mon plan a été terminé, et seulement à ce moment-là, j'ai attaqué l'écriture elle-même, fichier par fichier. C'est seulement beaucoup plus tard, en discussion avec mon éditrice, que j'ai remplacé les consonnes féminisées par de vrais prénoms.

(CP et GT) – Ce roman s'inscrit dans la tradition du post-apocalypse, un sous-genre de la science-fiction. À l'époque où nous vivons, quel intérêt présente selon vous ce registre littéraire et poétique bien spécifique ? Plus généralement, au regard des catastrophes qui nous guettent, assignez-vous un rôle particulier à la fiction littéraire ou à l'art en général ?

(AR) – Est-ce que ce roman appartient vraiment à la science-fiction ? Ou s'agit-il de littérature d'anticipation ? En tout cas il n'y a pas d'avenir social imaginé à partir du progrès technique. Quoi qu'il en soit : le « post-apo » est un registre qui, à un moment bien précis, m'a permis de participer à un effort d'alerte, politique et écologique. Il m'a offert aussi la possibilité de créer et construire un monde différent de celui dans lequel je vis. Enfin, il m'a permis de travailler, intimement, sur les angoisses que suscite l'avenir : « éco-anxiété » (j'utilise sans l'aimer ce terme qui semble réduire la réaction de peur la plus logique, et la plus saine qui soit, à un trouble parmi d'autres dans une société du tout à la névrose), et terreur devant l'éventualité d'un (ou plusieurs) effondrement(s), que je considérais et considère toujours comme probable(s).

J'aimerais citer ici David Graeber, un auteur qui m'est cher : si l'humanité a bel et bien fait fausse route à un moment donné de son histoire – et l'état du monde actuel en est une preuve éloquente –, c'est sans doute précisément en perdant la liberté d'inventer et de concrétiser d'autres modes d'existence sociale². Comme lui, je pense que nous peinons à imaginer notre organisation sociale, politique et économique actuelle autrement qu'inéluctable. En réalité, elle n'a rien d'une fatalité, elle ne représente en rien l'aboutissement nécessaire de l'histoire.

Le registre que j'ai choisi pour ce roman m'a justement permis d'inventer concrètement une société nouvelle. C'était là l'intérêt qu'il représentait à mes yeux, la raison pour laquelle je suis entrée dans ce domaine qui m'était pour ainsi dire inconnu. (Je n'ai aucune culture de la littérature d'anticipation en tant que lectrice. Elle se résume à quelques très grands classiques : *La servante écarlate*, ou *Le meilleur des mondes*).

Mais quant au rapport de ce récit au monde réel (mes intentions que ce récit produise quelque chose sur le monde réel), je pense qu'il y a dans mon geste une ambiguïté profonde. Est-ce que je voulais dire :

2. David Graeber et David Wengrow, *Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité*, trad. Elise Roy, Paris, Les Liens qui libèrent, 2021 [*The Dawn of Everything. A New History of Humanity*, 2021].

- Voici le désastre qui va arriver si l'on ne fait rien pour l'en empêcher ?
- Voici le désastre qui arrivera de toute façon, au stade où nous en sommes, nous ne pourrions plus l'empêcher ?
- Voici une vie qui vaudrait la peine d'être vécue. Nous pouvons l'inventer ?
- Voici une vie qui aurait pu valoir la peine d'être vécue, qui aurait pu être inventée, mais nous n'aurons plus l'occasion de la vivre ?

Je ne peux pas répondre en choisissant une seule variante, il y a un peu de tout cela mêlé dans mon geste d'écriture. Ce qui est sûr, c'est que je n'ai pas l'illusion que mon texte puisse générer un autre monde par changement direct et volontaire des modes de vie (les lecteur·rice·s qui, refermant le livre à la fin de leur lecture, se mettraient, toute autre affaire cessante, à bâtir des unités d'habitat-production-consommation durables, responsables et locales, en réseau). En revanche, je nourris l'ambition que mon œuvre puisse faire naître dans l'esprit des lecteur·rice·s des idées de ce qu'*aurait pu/ pourrait être* le monde.

(CP et GT) – Vous vous êtes appuyée sur de multiples sources scientifiques pour écrire ce roman, est-ce simplement pour renforcer l'effet de réel, ou ces ancrages empiriques ont-ils une autre fonction ?

(AR) – Je voulais que mon scénario soit crédible, le plus possible. Je redoutais que des détails invraisemblables puissent attirer l'attention du lecteur, de la lectrice, et les sortir du récit, de son mouvement principal. J'ai dû acquérir des connaissances dans différents domaines : finance, économie, agro-alimentaire, travaux de la terre, médecine, ... et j'ai aussi soumis des extraits du travail en cours à des spécialistes, pour lever d'éventuelles erreurs. Ces recherches multidisciplinaires se reflètent aussi, à mon avis, dans la diversité des milieux qui se sont intéressés à mon roman. Il a été recensé dans des revues et médias spécialisés de nature très différente : il y avait bien sûr les milieux de la décroissance, mais aussi religieux, ou même militaires ! Cela ne m'était jamais arrivé...

(CP et GT) – Votre roman adopte une structure polyphonique spécifique : il est raconté à la troisième personne du pluriel féminin. Tous vos personnages sont également des femmes. Pourquoi ce choix ?

(AR) – J'ai longtemps été de celles qui disent trouver le mot « autrice » moche, (sans même s'apercevoir qu'elles ne pensent rien de tel à propos du mot « lectrice », ou « spectatrice »...) ou qui estiment que les politiques de quota (parité) sont absurdes, car « ce sont les compétences qui doivent compter, indépendamment du genre »... jusqu'à ce que je me réveille, et que je comprenne qu'historiquement, aucun changement de société majeur ne s'est jamais produit de lui-même, « par magie » : il y a toujours eu besoin de mouvements de lutte, de mesures servant de levier, de revendications, d'exemples et de comportements incitatifs...

Le projet *Après le monde* est arrivé à un moment de mon parcours où je voulais mettre en place une écriture stratégique. J'avais depuis longtemps conscience que le langage est

vecteur d'andro-centrisme dans notre société ; au niveau grammatical (le masculin l'emporte), au niveau du vocabulaire (un être humain se dit homme) et finalement aussi dans nos traditions en matière de fiction littéraire et cinématographique (si on veut raconter l'histoire d'un être humain, on va prendre par défaut un personnage de genre masculin ; si l'on se saisit d'un personnage féminin, il est probable que l'on ait quelque chose de particulier à raconter sur cette identité spécifique de genre).

Forte de ce constat, j'ai estimé que le moment était venu de contrer ces réflexes, et ceci sur deux axes : remise en question de la norme grammaticale dans l'écriture des chants ; et remise en question de la norme d'identité de genre « par défaut » des personnages, par le choix de personnages exclusivement féminins pour les chapitres, et cela même pour raconter des événements qui sortent de la catégorie d'événements traditionnellement attribués aux personnages de femmes (traditionnellement attribués parce que, dans un certain imaginaire collectif, ils continuent de constituer le « cœur » du destin féminin : la sphère sentimentale, séduction, besoin de protection, amours, mariage, (in)fidélité, enfants, vie privée...).

J'ai montré beaucoup de femmes occupant des fonctions publiques importantes, et environ la moitié d'entre elles sont présentées sans que l'on fasse mention de leur état civil, de leur orientation sexuelle, et de si elles sont mères ou non. En revanche, il est vrai que la construction des personnages centraux, Barbara et Christelle, m'a offert un lieu d'articulation du thème de la création intellectuelle et de la parentalité/maternité, qui font partie de mes thèmes de prédilection.

(CP et GT) – Assignez-vous à votre travail d'autrice une dimension politique (en particulier avec Après le monde) ? Votre roman comporte-t-il un message didactique ou pédagogique ?

*(AR) – Je commencerais par dire que cela me dérange que le mot « didactique » soit grevé d'une connotation si péjorative en matière d'écriture créative, en particulier chez les critiques de littérature et de théâtre. Prenons trois extraits de critiques négatives de mon roman *Après le monde* (elles ont été rares ! l'accueil général a été excellent. Mais c'est intéressant d'observer ce qui est décrié).*

*Après le monde est une tentative courageuse de donner une forme littéraire aux menaces qui hantent le XXI^e siècle. Mais les femmes puissantes qui tentent de faire marcher le monde en dépit de tout restent des allégories, elles sont peu incarnées. Et les chants «de témoignage», trop souvent chargés d'un contenu **didactique**, manquent de ce souffle épique qui leur permettrait de transcender l'illustration des théories de l'effondrement. (*Le Temps*, 4 janvier 2020)*

Dans la mesure où la réflexion politique et éthique, ainsi que des craintes face à l'avenir de notre planète, ont servi de base à la construction de l'histoire, son épopée apparaît également comme un roman **à thèse**. Ce genre se veut réaliste, ou du moins vraisemblable, il poursuit un but **didactique**, par le biais d'une narration, qui souvent pèse par un excès de sérieux dans la démonstration. (*Viceversa*, 20 avril 2020)

Puissant et nécessaire, *Après le monde* pêche seulement par un léger déséquilibre entre **didactisme** et incarnation. (*Focus Vif*, 20 janvier 2020)

Je ne vois pas, personnellement, pourquoi je devrais m'en cacher : le mouvement profond, le moteur d'écriture d'*Après le monde* est né du besoin de transmettre un cri d'alerte – en langage émotionnel et esthétique, ou parfois ironique –, mais néanmoins un cri d'alerte politique, donc OUI, c'est un roman à thèse, didactique, il faut assumer ce terme, qui n'a rien de honteux ! Est-ce une particularité suisse romande, ou francophone, que de considérer comme *vraiment littéraire* uniquement ce qui est apolitique, en rapport avec l'intime et la « nature » ? Je n'ai pas le bagage théorique pour répondre à cette question, je suis praticienne, pas chercheuse en littérature. Il n'empêche que je le ressens : on n'est pas encouragé-e en Suisse romande à une écriture ouvertement, frontalement politisée.

Je citerai ici un article de Julien Burri à propos du corpus très politique que représente ma trilogie théâtrale *Pièces de guerre en Suisse* : « Pourtant, c'est l'Antoinette Rychner plus intimiste que nous préférons, peut-être parce qu'elle s'y révèle, paradoxalement, plus universelle. » (*Le Temps*, 16 novembre 2019). Il n'y a ni injonction ni blâme dans cette phrase, l'auteur exprime une appréciation toute personnelle, une *affaire de goût*, pourtant je l'ai prise un peu comme un signal ; mieux vaudrait rester à ma place – ma place d'autrice qui écrit des récits intimes, ceci à considérer par ailleurs sous l'angle d'une division traditionnellement genrée qu'il faut rappeler : sphère privée = femmes, sphère publique = hommes. En tout cas je peux citer davantage d'auteurs suisses ouvertement politisés, comme Daniel de Roulet ou Lukas Bärfuss, que d'autrices dans le même cas...

Alors qu'autrefois le slogan « ce qui est personnel est politique » revenait à dire que ce qui nous est intime, ce qui nous est le plus proche, était le point de départ de l'analyse féministe et était en lien avec les enjeux collectifs à long terme, ce slogan fait aujourd'hui souvent référence aux seules préoccupations individualistes et égocentriques³.

Cette considération tirée de *La Subsistance*, par Maria Mies et Veronika Bennholdt, me parle énormément ! Car si je reconnais que « l'intime » peut avoir une portée sociologique – chez Annie Ernaux, *Les années*, par exemple, où parler d'elle-même mène à embrasser l'évolution d'une société –, le temps est venu pour moi de le déclarer : non, à mon avis, *tout* n'est pas politique, et l'écriture dite « de l'intime » diffère d'une écriture directement politisée.

En parlant de mon propre travail, je peux établir une distinction très nette, et même opposer un livre tel que *Devenir pré*, journal de contemplation à teneur essentiellement poétique, métaphysique, et *Après le monde* ou *Pièces de guerre en Suisse*... Cette opposition non pour hiérarchiser, émettre un jugement de valeur ou estimer que l'un serait plus légitime que l'autre dans sa raison d'exister. Ces trois titres comptent à mes yeux, je leur accorde rétropectivement une importance égale, et je nourris à leur propos le même espoir d'une portée *universelle* (qui touche du monde ; le plus de personnes possibles, peut-être, ou surtout des

3. Maria Mies et Veronika Bennholdt, *La Subsistance*, trad. Anne Gouilleux et Chloé Pierre, St Michel de Vax, La Lenteur, 2022 [*Eine Kuh für Hillary. Die Subsistenzperspektive*, 1997].

personnes d'âges et de milieux sociaux aussi divers que possible). Mais dans le sens où dans l'un on se mouille, on parle sans détour DU politique, (et même DE LA politique pour *Pièces de guerre en Suisse*), et que dans l'autre on s'épargne ce souci, ce « devoir ».

Mon idée est qu'on ne peut pas qualifier n'importe quel écrit de politique parce qu'il existe des sphères de l'existence qui n'ont que très peu à voir avec le contrat social, les règles du vivre ensemble, la distribution du pouvoir ou le type de gouvernance. Des sphères qui sont quasi purement existentielles : la mort, la maladie, l'ennui, l'amour, la reproduction, la sensation de beauté, la spiritualité. Il me semble qu'il est possible de les traiter de manière indépendante de la question du régime politique, quand bien même la manière dont l'individu les vivra et les pensera va dépendre de la société à laquelle il-elle appartient.

(CP et GT) – *Ce texte est aujourd'hui lu et étudié dans les établissements scolaires (au secondaire II, notamment), était-ce l'une de vos ambitions au moment de sa rédaction ?*

(AR) – Je trouve très courageux de la part des enseignant.e.s de faire lire ce roman à des élèves, des non-adultes. J'ai parfois le sentiment qu'on retient essentiellement de ce livre les parties qui chantent la reconstruction, la réparation, les retrouvailles avec un mode de vie soutenable..., mais la partie finale du roman décrit un système-terre où les conditions physiques d'existence sont irrémédiablement compromises pour l'espèce humaine. Cette probabilité est clairement énoncée dans le texte : « tant qu'il ne s'agissait que de réorganisation socio-économique, le défi aura certes été de taille, mais à notre portée. Tant que nous pouvions redémarrer sur une base de souveraineté alimentaire, c'est resté réalisable. Mais si disparaît cette possibilité même⁴ ? » Cette perspective terrifiante, l'ambiguïté du roman à ce sujet (cf. question 2), ont été fondamentales dans l'écriture d'*Après le monde*. Et aujourd'hui plus que jamais, je m'interroge sur ce que l'on a le droit, le devoir de dire à propos de notre espérance de vie en tant qu'espèce.

C'est une question que je trouve tout particulièrement brûlante lorsque je pense aux non-adultes ; enfants, adolescents. Je n'ai personnellement pas encore trouvé la manière dont je pourrais m'adresser à eux, à elles, en étant à la fois dans un sentiment d'honnêteté, de lucidité et de respect de leur vulnérabilité. C'est un message trop violent pour que je sache comment l'aborder avec des êtres qui, plus que nous encore, ont besoin de confiance et de perspectives futures pour se construire, se développer.

Je n'ai pas d'ambition au moment de la rédaction. Ou plutôt j'ai une ambition énorme, mais qui n'est pas ciblée socialement. Le temps de la conception-écriture d'un projet de création est bien particulier. Il y a indéniablement l'espoir de rendre la chose publique à un moment donné, mais ce « public » est imaginé comme une entité immatérielle, purement mentale – à la fois autre que moi et très proche, apparentée à mon propre esprit – pas du tout comme des individus lectorices caractérisés, avec un « profil » d'âge, de genre, d'origine, de préférences littéraires... Je ne vise pas un groupe précisément défini.

⁴ *Après le monde*, op. cit., p. 242.

C'est pourquoi je me sens souvent si étrangère et incompétente sur les sujets promotionnels et du marketing, et c'est pourquoi je suis toujours si bizarrement surprise et mal à l'aise dans les salons du livre, au moment de me confronter à des personnes en chair et en os, car en réalité je n'écris pas pour elles-eux. (Je ne ressens pas, cela dit, la même chose dans un festival ou rencontre littéraire où il y a une lecture de texte et/ou un entretien : le partage qui naît sur le moment fait qu'on va vers une communion intellectuelle, au-delà de cette pure et brute mise en contact/face à face qui est le propre des salons du livre).

Donc quand j'écris, j'écris dans l'absolu, avant tout pour en découdre avec mes propres obsessions et pour brasser des conflits en moi-même, (pas régler, je ne règle jamais rien hélas), je ne me dis pas « ah, ça ça fera un bon livre pour les interventions en milieu scolaire ».

(CP et GT) – Avez-vous personnellement participé, sous une forme ou une autre, à cette forme de transmission ?

(AR) – J'ai fait quelques rencontres scolaires, par vidéoconférence le plus souvent, mais le plus souvent j'ai décliné et je décline encore. De manière générale, vu mon changement de vie décrit à la question suivante, j'ai réduit drastiquement mes activités de médiation littéraire, publique et scolaire.

(CP et GT) – L'écriture de ce roman, de même que les recherches qui l'ont nourrie, ont-elles eu un impact sur votre vie personnelle, professionnelle ?

(AR) – Oui, absolument. *Après le monde* n'a pas été un texte que l'on peut écrire et puis ensuite passer au sujet suivant, comme si de rien n'était. Ses implications ont été trop importantes pour ma pensée, la manière de considérer mon mode de vie. Mes préoccupations se sont cristallisées sur la production alimentaire. J'étais et suis toujours très inquiète de voir à quel point les circuits d'approvisionnement sont fragiles, mondialisés. Pour moi, acheter local et solidaire ne suffisait plus. Je voulais apprendre à produire. J'ai donc suivi une formation en maraîchage, co-acquis avec mon compagnon un terrain situé dans les Franches-Montagnes⁴, que j'ai mis en culture. Il s'agit d'un projet non lucratif, pour une production de légumes et viande d'agneau à l'échelle de mon ménage, d'un deuxième ménage avec qui je collabore et de quelques proches.

J'ai également beaucoup réduit mes déplacements, mes loisirs, me suis « dépouillée » de mon smartphone, mes revenus aussi ont baissé... j'essaie de vivre « à l'essentiel », autant que possible, avec toutes les tensions extérieures et intérieures que cela implique dans une société qui pousse à l'insatiabilité dans tous les domaines. Il est important pour moi de préciser que je n'ai pas adopté cette « nouvelle vie » dans une optique survivaliste. Je n'ai aucune illusion sur le fait que je dépends de la société qui m'entoure, et que produire des légumes dans une région excentrée ne me protégera pas, ni moi, ni ma famille, en cas d'effondrement

4. District situé dans le canton du Jura, en Suisse.

(dans l'acceptation du terme d'Yves Cochet : processus à l'issue duquel les besoins essentiels ne sont plus assurés – à des coûts abordables – pour une majorité de la population dans le cadre de services encadrés par la loi). Il s'agit plutôt d'une tentative de réduire et apaiser ma dissonance cognitive, de réduire le trouble que me cause l'écart entre abondance de produits disponibles dans le commerce et épuisement annoncé des ressources (et dissonance entre prix bas des produits issus de l'agriculture pétrochimique et difficulté, pénibilité du travail, nombre d'heures que nécessite une production non mécanisée de nourriture, ceci dans un contexte de fin annoncée de la disponibilité du pétrole).

(CP et GT) – Pour terminer, nous donneriez-vous un aperçu des projets d'écriture sur lesquels vous travaillez actuellement ?

(AR) – Il s'agit d'une « anthropologie-fiction », ou « ethnologie-fiction », dans laquelle deux sociétés fictives de chasseurs-cueilleurs vivent à la fois en interdépendance et en opposition culturelle réciproque. Le récit se développe sur un plan de « politique extérieure » entre ces deux sociétés, sur un plan de conflits sociaux internes à la société dont on adopte le point de vue, enfin, sur un plan individuel, celui du personnage principal, féminin.