Serge Lehman

Entretien

avec Anne Segal et Gérard Cartier

L'entretien avec Serge Lehman est écoutable sur la Sonothèque ou à partir de l'icone . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.

AS : Serge Lehman, merci de nous accorder cet entretien pour la douzième livraison de Secousse, *dans laquelle nous allons aborder le sujet de la science-fiction et de son rapport avec la «* Littérature blanche *».*

Vous êtes né en 1964 dans la banlieue sud de Paris, vous êtes écrivain, scénariste et critique, l'un des spécialistes de la SF française. C'est la lecture de « Voyage au centre de la terre *» qui aurait tout déclenché ! A partir de là, durant l'adolescence, vous allez dévorer cette littérature sous toutes ses formes, roman, BD, revues... Encore au lycée, vous commencez à publier, dans des fanzines, des nouvelles et des histoires courtes en bande dessinée. Vous êtes également à l'origine, à cette époque, de l'une des premières émissions radios consacrées aux « mauvais genres ». En 1e année d'Hypokhâgne, vous arrêtez vos études pour devenir libraire. Vous le resterez 3 ans. Vous reprenez ensuite, à 23 ans, un cursus d'Histoire des sciences qui donnera la matière de vos premières publications vraiment professionnelles.*

Dans les années 90, vous avez une période d'intense publication : 10 romans, 80 nouvelles et une centaine d'articles et essais, ceci dans un désir de relancer le genre. Y contribue également la publication d'une anthologie regroupant seize récits, visant à couvrir l'étendue des différentes spécificités de la SF, écrits par des écrivains de langue française : Escale sur l'horizon. *Fin des années 90, vous arrêtez la publication de fictions pour vous consacrer à la critique, à la presse et au cinéma. Vous publiez des articles théoriques dans* Le Magazine littéraire, Les Inrockuptibles, Le Monde diplomatique. *En 2000, vous tenez une chronique hebdomadaire dans le journal* L'Humanité, *« L'avenir commence demain », et vous participez au scénario d'*Immortel Ad Vitam*, le film d'Enki Bilal.*

Puis suit une période tourmentée où vous entreprenez un vaste projet d'écriture, Métropolis*, qui avait pour sujet l'invention d'une Europe qui n'aurait pas connu la première guerre mondiale. Projet avorté à l'époque. Vous reprenez en 2005, et c'est avec des scénarios de bandes dessinées que vous allez occuper l'essentiel de votre temps, une dizaine d'albums parus entre 2007 et 2010, notamment* La brigade chimérique, *co-écrite avec Fabrice Colin et dessinée par Gess. Puis vous mettez de l'ordre dans vos publications antérieures, avec des rééditions de romans remaniés et de nouvelles, ainsi que deux anthologies. Vient de paraître, au mois de janvier,* Métropolis, *le projet de roman avorté, mais sous forme de BD. Et d'autres vont suivre...*

Vous avez reçu un nombre considérable de prix : Grand prix de l'Imaginaire ; Prix Rosny-Aîné ; Prix Ozone, Prix Bob-Morane ; Prix BD Gest… une quinzaine en tout.

Écrire sous pseudonyme

AS : Vous avez publié sous divers noms : Don Herial, Karel Dekk, Corteval, Serge Lehman. Pourquoi jamais sous votre véritable nom et pourquoi ce foisonnement de pseudonymes ?

SL : Quand j'ai fantasmé ma vie d'écrivain, à l'âge de 12-13 ans, et qu'à ce moment-là, effectivement, j'étais immergé dans la science-fiction, avec une ferveur d'enfant absolue, j'ai fétichisé l'ensemble des caractéristiques éditoriales que je percevais – à l'époque de manière très empirique, parce que je ne savais pas comment marchait l'édition. J'avais repéré des logiques dans les collections que j'aimais, en particulier l'usage systématique des pseudonymes pour les auteurs français. Donc, je suis né, en tout cas mon désir d'écrire est né, de façon consubstantielle à l'idée qu'il faut s'inventer un autre nom pour écrire. Et, au fond, c'est une chose que je n'ai jamais remise en cause. J'ai renoncé au fait d'avoir de nombreux pseudonymes, ce qui était une caractéristique de beaucoup d'auteurs de cette époque pour des raisons pratiques : les auteurs de SF étant notoirement très mal payés, ils ont dû, dès le début, écrire beaucoup pour gagner leur vie. Il arrivait parfois, aux États-Unis ou en France, dans certaines revues spécialisées, qu'un auteur remplisse *entièrement* le sommaire tellement il était productif ! Il n'était pas possible de dire que tel numéro ne contenait que des textes de X, donc X prenait des pseudonymes pour faire croire qu'il y avait plusieurs auteurs qui remplissaient le magazine. Moi qui, d'ailleurs, n'ai jamais été un auteur très productif, j'ai quand même été séduit par l'idée et j'ai donc eu, au début, 3 ou 4 pseudonymes simultanés. C'était évidemment idiot. Je n'en ai gardé qu'un.

AS : Mais vous écrivez sous pseudonyme...

SL : J'écris toujours sous pseudonyme. C'est tellement ancré maintenant que je vais avoir du mal à en m'en défaire. Et aussi, peut-être que je suis devenu plus sensible aux processus créatifs et à la façon dont l'écriture se passe. En particulier parce qu'à un certain moment, elle a cessé de se passer… Donc je me suis posé beaucoup de questions, dont des questions sur cela, sur la nécessité du pseudonyme et, au fond, l'idée qu'on peut créer un alter ego qui n'est que langage : Serge Lehman n'est que langage, mon corps physique est connu sous un autre nom. Peut-être qu'un être de pur langage est ce qu'il faut pour écrire.

Science-fiction sans science ?

AS : Le lien de la science-fiction avec la science semble s'être beaucoup distendu depuis l'époque héroïque, et même depuis l'après-guerre. Est-ce dû à une certaine dématérialisation des nouvelles technologies – et de la science elle-même ?

SL : C'est un problème très compliqué, le rapport de la science-fiction avec la Science. Qui est encore compliqué par le fait que dans le terme même qui sert à désigner ce genre littéraire, cette esthétique, cette pratique de l'écriture, il y a le mot *science*. On a donc tendance à penser intuitivement que, dans la SF, la science est centrale. Mais c'est une vue qui doit être relativisée. Une observation moyenne, faite sur un corpus raisonnable de science-fiction, dirait qu'il y a de la science dedans à un niveau moyen-faible à nul. Je ne parle pas de qualité littéraire, je parle du fait d'impliquer de véritables

processus de pensées scientifiques, des connaissances scientifiques. Depuis le début, depuis Verne, depuis Wells, il y a un noyau d'auteurs qui ont une très bonne culture scientifique, voire qui sont pour certains des scientifiques professionnels et qui écrivent une science-fiction qu'on va dire "*hardcore*", cœur de genre, où les logiques scientifiques sont respectées, sont valorisées et sont l'armature même du récit. Autour de ce noyau de puristes, il y a un énorme corpus qui s'appelle aussi science-fiction, où la SF cède la place à des textes qui sont à la frontière du fantastique, du surréalisme, de la logique pure. C'en est même arrivé à un point où l'on peut pratiquement écrire un récit de science-fiction dont l'appartenance à la SF est purement dans l'esprit du lecteur. Je pense à un roman de l'auteur anglais, excellent, Christopher Priest, qui s'intitule *Le don*. Dans ce roman, il faut 150 pages pour comprendre que les personnages sont invisibles ; encore, ne sait-on pas si c'est une métaphore pour des super-marginaux ou s'ils sont vraiment invisibles. C'est de la science-fiction pure, c'est-à-dire que le lisant, on sait que c'est de la science-fiction, sans vraiment pouvoir expliquer pourquoi. Ça peut très bien être lu comme un roman de littérature générale avec un système de métaphores très appuyées. On est dans ces cas limites qui forment les frontières les plus extérieures, et donc les plus ténues, les plus floues, de la science-fiction, là où elle mord sur la littérature classique. Voilà la structure du genre, si on veut la résumer : il y a un noyau, effectivement, où la science joue un très grand rôle ; et autour, une immense nébuleuse de textes qui peuvent être classés autrement, mais qui peuvent être aussi classés comme science-fiction. Et cette structure, il faut l'avoir en tête pour comprendre quelque chose au rapport science / SF.

Pour répondre précisément à votre question, l'importance de la science dans le corpus dépend des époques, de la perception de l'époque. Il y a eu une grande période pendant laquelle la science a été centrale pour la SF, qui est la fondation de la SF américaine, à la fin des années 20, et qui dure pendant une dizaine d'années à peu près. Ensuite, il y a eu au contraire, une période d'expérimentations beaucoup plus littéraires. C'est-à-dire qu'après les débuts, les auteurs ont assez vite compris qu'ils devaient hausser leur ambition littéraire, qu'ils ne pouvaient pas faire simplement des récits pour ingénieurs et jeunes laborantins. On a vu arriver Robert Heinlein, Isaac Asimov, des auteurs qui ont donné de la chair, un peu d'épaisseur sociologique et historique à ce qu'ils écrivaient. Ce mouvement a lui-même été suivi, à partir de 1950, par une vague à la fois ironique et très critique, dont sort Philip K. Dick, par exemple, chez qui la science ne joue presqu'aucun rôle. Il y a eu un retour de flammes, un renouveau de la SF scientifique au milieu des années 80, parce qu'une nouvelle vague d'explorations spatiales, avec les sondes Voyager, ont produit des images extraordinaires du système de Jupiter ; il y a eu le télescope spatial qui nous a donné accès à des visions et des informations qu'on pensait ne jamais avoir par les moyens classiques ; tout cela a beaucoup relancé l'intérêt pour la science dans la SF et a été suivi par une très importante vague de récits spéculatifs sur les ordinateurs : le *Cyberpunk*. On arrive à la fin de cette vague, aujourd'hui seulement. Avant ça, dans les années 50, il y avait beaucoup de récits sur la guerre nucléaire. C'est un classique de la pensée spéculative sur la technologie. Tout comme au début du XXe siècle, à l'époque des grandes peurs sur les comètes, il y avait des récits de fin du monde astronomique. Bref, les modalités d'intervention ou d'impact de la science « ambiante », des représentations scientifiques ambiantes, ou de la recherche, sur le corpus de la SF, varie, et l'un des facteurs de variation, c'est le sentiment que la société baigne dans un moment scientifique et technique ou pas. Qu'elle doit le digérer.

Science-fiction et métaphysique

GC : Dans l'introduction à votre anthologie Retour sur l'horizon, *vous ayez développé l'idée, qui a fait apparemment couler beaucoup d'encre, que la science-fiction avait investi au XXe siècle les territoires de la métaphysique et du religieux, délaissés par le reste de la Littérature. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?*

SL : Ça aussi, c'est un sujet compliqué, et effectivement ce texte a fait couler beaucoup d'encre. Parce que l'une des premières choses que les gens de la science-fiction ont fait quand ils se sont organisés en milieu – milieu non pas professionnel mais culturel (amitiés d'éditeurs, réseaux d'auteurs, clubs critiques, etc.) –, ça a été de prendre ses distances et de se distinguer de ce qu'on appelle gentiment les « *hétéroclites* » : c'est-à-dire les gens qui croient aux ovnis, au monstre du Loch Ness, qui pensent qu'il y a des conspirations partout, et qui mettent en œuvre, non pas dans la fiction mais dans la vie réelle, un processus spéculatif qui est proche de celui de la SF – qui prend parfois les mêmes objets, ou qui arrache des objets à la fiction pour les transporter dans le vrai monde en disant : « *Ça existe* ». Quand le milieu de la SF essaie de gagner sa respectabilité intellectuelle et littéraire, en général il prend sa distance avec ces gens-là. Il y a donc une pensée critique sur la SF, spécialement en France, qui est hyper-rationaliste, qui n'étudie la SF, au fond, qu'en fonction de ses interactions avec la science et avec la pensée rationnelle, puisque c'est censé être sa spécificité. Dans mes recherches critiques, j'ai été frappé, à un certain moment, par l'omniprésence des thèmes métaphysiques et religieux dans la SF, thèmes déguisés en objets scientifiques ou non. Il y a des récits qui mettent en scène des problèmes absolument fascinants. Exemple : un roman de James Blish (*Un cas de conscience*) raconte qu'on découvre sur une planète lointaine une entité, pratiquement omnipotente, immortelle, qui semble tout savoir, mais qui n'est pas Dieu. Pour le jésuite qui fait partie de l'expédition, c'est un problème insurmontable ! C'est passionnant, c'est très bien vu. La question est : est-ce que cela parle de Dieu ou d'un extra-terrestre ? Ça parle des deux... Je ne crois pas que l'on puisse dire que cela parle d'une seule chose : ça parle des deux. Et donc, si l'on considère qu'à chaque fois ça parle des deux, des histoires de divinités, d'immortels, de nouveaux panthéons, il y en a des centaines, voire des milliers dans la science-fiction. À un moment où, dans la littérature du XXe siècle, ce genre d'objets narratifs disparaît.

On n'imagine pas, au XXe siècle, un auteur faire comme Victor Hugo et écrire un grand texte épique sur Dieu ! Ce n'est pas possible, c'est fini, on n'est plus dans cette époque. Je pense que la SF – ce n'est pas du tout un plan conscient, mais c'est une espèce de transfert de matière – a recyclé un grand nombre d'objets mythiques, métaphysiques et religieux, simplement parce qu'ils aidaient à structurer la zone frontière de la science. Dans l'imaginaire, la zone frontière de la science, c'est celle où arrivent les prodiges, les choses étranges. Or, les prodiges, les choses étranges, c'est la matière des mythes, de la métaphysique et de la religion, depuis toujours. Donc, les objets se transfèrent. L'exemple typique, c'est le récit de fin du monde : il reste un homme et une femme, à la fin, et on les appelle la nouvelle Ève et le nouvel Adam... Ça parle aussi du mythe d'Ève et d'Adam, ça ne parle pas que de la fin du monde. Quand on prend conscience que les récits ont deux faces, on s'aperçoit qu'il y a un vrai poids, une vraie texture métaphysique et religieuse dans la SF. Dans cet article, je proposais de considérer cette résonnance, qui n'avait jamais été vraiment mise en avant par la critique, et d'y voir un des motifs du rejet de la SF par la « *Littérature blanche* ». Les thèmes métaphysiques et

religieux, au XXe siècle, dans la *Littérature blanche*, ce n'est pas tellement ce qu'il faut faire pour être *cool* ! Quand on fait ça, on est en général traité de métaphysicien pour ados, d'esprit fumeux... Mais il y a ça aussi dans la SF, ça fait partie du folklore.

Le triomphe de la science-fiction

GC : Depuis l'origine, la littérature de science-fiction porte un regard sur l'organisation des sociétés. À une vision assez optimiste, à la fin du XIXe siècle, a succédé une vision très pessimiste : aujourd'hui, ce rôle critique est-il toujours essentiel ?

SL : Je ne sais pas. La science-fiction est en train de changer de statut, depuis quelques années, et en ce moment même. Quand on prend les œuvres françaises de la décennie 90, par exemple, on s'aperçoit que les cinéastes français les plus inventifs, ça a peut-être été Caro et Jeunet avec *Delicatessen* : c'est de la science-fiction. L'auteur le plus polémique et le plus commenté, c'est Michel Houellebecq, avec des livres de science-fiction : *Les particules élémentaires*, c'est l'histoire de la fin du monde ; *La possibilité d'une île*, c'est une histoire de clonages dans le futur ; et Houellebecq a commencé sa carrière en écrivant un essai sur Lovecraft – c'est quelqu'un qui a écrit plusieurs articles sur des auteurs rares de la science-fiction, comme Lafferty, qu'il aime beaucoup ; c'est quelqu'un qui connait bien le sujet et qui n'hésite pas à faire de la science-fiction littéraire. Un autre auteur mis très en avant, qui pose plein de problèmes, mais dont on ne peut pas nier que son apparition sur la scène littéraire française a été un coup de poing assez fracassant, c'est Maurice Dantec : c'est un pur auteur de science-fiction. En bande dessinée, c'est pareil : les créations majeures de cette période relèvent de la science-fiction. Et ne parlons pas du cinéma grand public américain, du tollé sur Matrix, du fait qu'on peut l'utiliser en cours de philo, de l'aura d'un auteur comme Haruki Murakami, qui fait pour moitié du fantastique et de la science-fiction. Ce que je veux dire par là, c'est qu'il existe toujours une pratique de la science-fiction, spécialisée, dans des revues qui ne publient que ça, dans des collections qui ne publient que ce type de romans, etc. mais qui sont de plus en plus rares et pointues ; et à côté de ça, il y a une présence de la SF, dans l'esthétique, la réflexion prospective, les arts, le cinéma, la littérature, qui est maintenant permanente et omniprésente. C'est devenu un élément de la culture contemporaine.

À partir du moment où la SF, ses processus mentaux, de construction et d'écriture, se diffusent dans la littérature et dans les arts, est-ce qu'il est encore utile de distinguer, et de poser la question comme vous le faites, c'est-à-dire : la SF a un rôle spécifique à jouer ? Il me semble qu'on réfléchit maintenant sur l'avenir des sociétés y compris dans la littérature dite blanche. En termes de contenus prospectifs spécifiques, la meilleure science-fiction aujourd'hui publiée dans les collections spécialisées, celle qui échappe à l'attention critique ambiante, a énormément porté, au cours des dix dernières années, sur un thème qui est en train de se diffuser dans le grand public, qui est celui de la singularité. Le postulat que dans les 20-30 ans, si on fait converger, comme il semble que ce soit le cas, le développement de la micro-informatique, de la génétique, des nanotechnologies, etc., on arrive à un moment critique de recréation de l'être humain. Il n'est pas du tout exclu que, dans 50 ou 60 ans, l'idée de nature humaine ait complètement changé. Google commence à faire des recherches sur l'immortalité. On

vit une époque où de très anciens projets, prométhéens, semblent à portée de la main. L'immortalité, génétique ou nano-informatique, semble plausible ; en tout cas, rien ne l'interdit théoriquement. La SF a réfléchi là-dessus ces 10 dernières années. Mais c'est une réflexion de pointe, c'est-à-dire qu'il faut 20 ans, presqu'une génération, pour que, non pas des résultats (ce n'est pas une recherche scientifique), mais les idées fortes, les tendances, les objets qui semblent émerger et faire l'objet d'un consensus théorique, se diffusent auprès du grand public. On est donc dans une période un peu étrange où la SF, comme esthétique, triomphe au cinéma, dans la bande dessinée, où elle a percolé dans la littérature et n'est pas très loin du cœur du moteur à réactions de la technoscience contemporaine. C'est compliqué de répondre à votre question si on ne dit pas ça.

Histoire de la science-fiction française

AS : Quelle est selon vous la place de la science-fiction dans la Littérature, en général ? Pourquoi est-elle (ou a-t-elle été) considérée, pour reprendre vos propres termes, « comme un sous-genre pour ados décérébrés… » ?

SL : *(rires)*. Je vais parler que de la France parce qu'à l'échelle mondiale, c'est un peu différent – le récit devrait être simplifié. En France, il y a une suite de périodes clés qui *sont* l'histoire de la science-fiction. Quand on raconte l'histoire en disant qu'elle commence aux États-Unis en 1926, on oublie notre contribution. Et, après, on s'étonne de ne rien éprouver par rapport à ce genre en France, alors qu'en fait on l'a co-inventé, au début du XXe siècle, avec les anglais. La science-fiction en France, c'est la lente migration d'objets ou de sujets qui étaient apparus dans le récit d'utopie, le roman philosophique, la satire, le récit de voyages extraordinaires, pendant la période des Lumières. Ces objets se transfèrent tout doucement, non plus vers un espace symbolique idéal, comme celui de Candide, mais vers le monde réel, que la science commence à découvrir. C'est-à-dire que, oui, des géants venus d'autres planètes, c'est possible, après tout, ça le pourrait, il semble bien qu'il y ait des planètes... Et donc, les objets, et parmi ces objets, aussi des objets métaphysiques et religieux, se transfèrent.

Quelqu'un donne une première forme inattendue à ce récit : c'est Edgar Poe. Edgar Poe fait des récits où il tranche avec la littérature philosophique antérieure parce qu'il écrit pour les journaux et que son but est d'arriver à donner à ses récits le même vernis de vraisemblance que dans les journaux. C'est *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, qui est publié comme un faux reportage, plus quelques nouvelles... Il a en Europe une influence énorme, évidemment par Baudelaire, que tout le monde connait, mais cet aspect technique fascine aussi Jules Verne, qui use d'une prose non pas plate, mais qui vise des effets très précis, ce qui lui sera beaucoup reproché. L'une des raisons pour laquelle la critique officielle n'admettra jamais Jules Verne au rang des grands écrivains français, c'est qu'il n'a pas le même système de métaphores que les autres ; il fait semblant d'écrire une prose semi-journalistique : mais, en fait, c'est beaucoup plus subtil que ça. Je crois que c'était quand même, sinon un grand écrivain, du moins un excellent écrivain. C'est quelqu'un qui avait vraiment une très belle langue. Donc, Verne fait cette invention du roman scientifique, en 1863-4, avec *Le voyage des trois anglais* et ensuite avec *Voyage au centre de la Terre*, son premier grand chef-d'œuvre. Et il lance une mode dans le monde entier : Jules Verne, à l'époque c'est Harry Potter. C'est le premier auteur français traduit au Japon, par exemple. On publie *Le tour du monde en 80 jours*

en feuilleton dans le monde entier pendant les 80 jours qu'est censé durer le voyage. Cela a été un succès gigantesque. Il a eu des dizaines, voire des centaines d'imitateurs, qui sont la première couche des auteurs de science-fiction professionnels de la fin du XIXe.

Arrivent ensuite deux autres auteurs. Un belge immigré en France, J.-H. Rosny, que tout le monde connait encore aujourd'hui un peu, grâce à *La guerre du feu*, mais qui a un palmarès littéraire absolument incroyable puisqu'il commence à écrire en 1886. Il est d'abord dans le cercle des naturalistes de Zola, mais il se fâche avec lui. Il va donc chez les Goncourt et il attaque Zola d'une manière très violente dans *Le Figaro*. Il publie un texte qui est resté célèbre, qui s'appelle le *Manifeste des cinq*, qui dit, en gros, le naturalisme à la Zola, c'est fini, qu'il faut passer à autre chose. Et la réponse de Rosny à son propre texte, *autre chose*, c'est la science-fiction. Il invente la première science-fiction européenne de 1886-87, avec un texte, *Les Xipéhuz*, qui se situe à la fois dans la Préhistoire et qui met en scène des entités non-humaines. Rosny a très vite une grande respectabilité littéraire. Il est co-créateur de la première Académie Goncourt avec les frères Goncourt, il obtient que le premier prix Goncourt soit décerné à un roman de science-fiction (*Force ennemie*, de John-Antoine Nau) et, surtout, il profite d'une notoriété qui est beaucoup plus grande que la sienne : celle de Wells, qui est traduit à partir de 1900 au *Mercure de France* et qui, lui, est considéré comme l'un des grands espoirs du roman européen. *La machine à explorer le Temps*, c'est un concept génial, parce que sa connaissance de sa théorie darwinienne de l'évolution est bonne, et qu'il est donc capable de donner une crédibilité scientifique à des vues qui sont celles de l'homme, non plus comme sujet philosophique mais comme espèce biologique.

C'est ça le grand tournant de la science-fiction moderne. D'un seul coup, on traite de l'Humanité, non pas à travers des personnages individuels ou des familles, mais à travers l'espèce entière. C'est la nouvelle perspective scientifique sur l'homme qui passe dans le roman. C'est l'homme comme espèce qui devient le héros. On a souvent reproché à la SF de ne pas avoir de personnage, mais c'est parce que très souvent, le personnage, c'est l'espèce, et que les personnages que l'on utilise dans l'histoire ne représentent que l'espèce, ils n'ont pas d'intérêt comme psychologie. C'est une des choses qui font que la littérature n'a jamais vraiment su lire la science-fiction. Les lecteurs entrent dans un roman de science-fiction en attendant la même chose que dans la littérature, des portraits, des sentiments, mais ce n'est pas du tout cela dont on parle. Nous on parle des forces qui gouvernent l'évolution et des crises que peut rencontrer l'Humanité en tant qu'Humanité, en tant qu'espèce animale. La fin du monde, la guerre nucléaire, le clonage, ce ne sont pas des choses qui affectent la psychologie des gens, ce n'est pas ça qui est intéressant : ce qui est intéressant, c'est le destin sur des millions d'années de l'espèce qui se transforme. Donc, il y a déjà ce problème de communication, d'étanchéité, entre les esthétiques du roman classique et celle de la science-fiction naissante, qui pose un problème presque tout de suite. Mais pendant quelques années, avant la guerre de 14, en gros, Wells fascine l'Intelligentsia française, en particulier Alfred Jarry, qui lui répond, et beaucoup d'autres auteurs.

Juste avant la guerre de 14, en 1909, un jeune écrivain français, Maurice Renard, fait la première théorie de la science-fiction. Il publie un article qui s'intitule *Du merveilleux scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès*, dans lequel il cite les œuvres marquantes du genre qui, dit-il, commence ; il en voit l'archéologie et il en élucide les règles de fonctionnement, de construction des textes, de construction logique, etc. À

partir de lui, il y a une définition de la SF qui sera toujours plus ou moins la même. Ce petit moment, c'est le premier âge d'or de la science-fiction française. Sont alors publiés Gustave Le Rouge, Jean de la Hire, René Thévenin, des auteurs que le milieu connait, qui sont les vrais fondateurs ; en Angleterre, Conan Doyle, qui ne fait pas seulement Sherlock Holmes, qui écrit aussi beaucoup de récits de science-fiction ; Wells continue à avoir du succès, et il y a encore d'autres auteurs ; en Amérique, le créateur de Tarzan, Edgar Rice Burroughs, crée John Carter, adapté il y a deux ans par Disney, qui est le premier grand récit de voyage sur Mars, avec des princesses, des monstres et tout, qui a fondé la SF américaine. Ça se passe à ce moment-là : 1910-1912. Puis, il y a la guerre de 14, et en Europe, elle a un effet absolument dévastateur sur l'imaginaire scientifique.

D'un seul coup, ce qui semblait encore assez excitant avant-guerre pour les intellectuels, de spéculer sur le devenir technique ou scientifique de la civilisation, après-guerre, après les canons, après les gaz, semble devenu totalement inapproprié. La naissance du surréalisme marque très bien tout ça : la sortie de l'objectivité, de l'argumentation rationnelle, pour retrouver des courants de pensée plus intuitifs. Ça va avec Bergson, aussi. À partir des années 20, Renard, qui a été ruiné par la guerre et qui ne peut plus écrire pour le plaisir mais écrit pour vivre, qui devient feuilletoniste, défend sa cause : pendant 10 ans, en suppliant les gens de la littérature blanche de lire, non pas en quête de psychologie mais de comprendre les logiques du texte, etc. et il essuie un refus – ce n'est pas même un refus : personne n'en parle, de son truc ! Il arrête de se battre à la fin des années 20. Mais son combat est repris par un écrivain et journaliste tout aussi extraordinaire que lui, Régis Messac, un type qui a voyagé beaucoup, qui a écrit la première thèse sur le roman policier dans une université française, et qui s'intéresse également beaucoup à la SF ; qui connait la SF américaine qui est en train de naître à ce moment-là, qui connaît un peu Bachelard... c'est ce milieu-là. Un professeur anarchiste, qui finira à Auschwitz, après avoir été résistant. Et pendant 10 ans, c'est au tour de Messac d'essayer de diffuser le genre, de regrouper des auteurs autour de lui. Il y est presque. Et c'est la deuxième guerre mondiale, ça se disperse à nouveau. Finalement, quand la situation se stabilise à peu près définitivement, autour des années 50, et où on pourrait se dire : « *ça y est, il y a le temps pour s'installer* », c'est le moment où l'on importe la science-fiction américaine et où elle devient absolument omniprésente dans les collections spécialisées. Et les auteurs français sont perçus, par la nouvelle génération de lecteurs d'après-guerre, comme à la remorque des auteurs américains. Alors que cette définition et cette pratique ont déjà 50 ans en France. Mais il y a une sorte de coupure épistémologique entre l'avant et l'après-guerre : avant-guerre, ça existe mais c'est une sorte de truc totalement secret, que les gens ne connaissent pas, et après-guerre, ça devient ouvert mais c'est américain. La relation de la France avec la SF a donc toujours été très complexe parce qu'il y a eu à la fois un malentendu de lecture et un malentendu après-guerre dans l'attribution des origines du genre. La synthèse de ces deux impressions – trucs mal écrits auxquels on ne comprend rien et esthétique adolescente américaine – ont donné ce cliché : la SF c'est un truc pour ados boutonneux. Bon, ce n'est pas grave ! *(rires)*

GC : Quel est l'état actuel de la littérature de science-fiction en France, de langue française ?

SL : C'est ce que je disais tout à l'heure. On assiste à un moment où une partie des auteurs les plus intéressants, qui il y a 20 ou 30 ans auraient été publiés dans des collections spécialisées, le sont aujourd'hui en dehors, en littérature blanche. Et même

s'ils n'en écrivent pas forcément. Prenons un auteur que j'aime beaucoup, Emmanuel Carrère. Carrère a commencé en écrivant une biographie de Philip K. Dick et un essai sur l'uchronie, et dans ses premiers récits, *La moustache*, on n'est pas très loin de Philip K. Dick. Mais on peut prendre aussi un auteur né dans les collections spécialisées, comme Alain Damasio, auteur de *La horde du contrevent*, un livre publié chez un tout petit éditeur qui a été créé pour publier ce livre, pratiquement à compte d'auteur, qui aujourd'hui n'est pas loin des 100 000 exemplaires et qui va être adapté au cinéma ; un magnifique récit, extrêmement bien écrit, très exigeant, très ambitieux, qui est très au-delà des frontières de la SF classique des collections, alors qu'au départ c'est typiquement un texte pour lecteurs spécialisés. C'est la preuve qu'il y a une sorte de digue qui s'est rompue et que ça circule entre littérature blanche et SF. Et c'est très bien comme ça.

Donc, l'état de la SF en France aujourd'hui est bon au point de vue littéraire (il y a vraiment une génération d'auteurs assez formidables) et il est très dur, comme pour tout le reste de l'édition, en terme de librairie pure. Mais il est très dur aussi, au-delà même des problèmes du livre, parce qu'il y a encore une vingtaine d'années était publiée sous l'étiquette *science-fiction* la vaste nébuleuse de récits dont je parlais tout à l'heure, y compris des récits qu'on qualifie aujourd'hui de *fantasy* ou de fantastique. Il n'y avait qu'une seule étiquette : la SF était l'étiquette centralisatrice. Mais à partir du début des années 90, les gens du marketing, dans les maisons d'édition, ont commencé à segmenter, en disant : ça c'est vraiment de la *fantasy*, c'est plutôt pour les gens qui aiment « *Le seigneur des anneaux* », donc on va le mettre là ; et ça, c'est plutôt pour les gens qui aiment Stephen King, plutôt de l'horreur, donc on le sort et on crée une étiquette exprès pour ça. Et du coup, une grande partie des gens qui lisaient ce qui paraissait sous l'étiquette SF, parce qu'ils y trouvaient des frissons multiples, ont rétréci leur champ de vision, et la SF, au milieu de ça, est restée un peu à poil, pour dire les choses. C'est une littérature qui est très exigeante, qui ne se lit toujours pas exactement comme le reste de la littérature et qui nécessite peut-être, pour être comprise (peut-être, ce n'est pas sûr), un apprentissage minimum. Il faut peut-être avoir lu 50 classiques pour être vraiment à l'aise dans le genre. Ce n'est pas un genre que l'on peut prendre au hasard dans un rayon, en disant : « *voyons voir* ». C'est vraiment difficile. Si vous tombez sur les auteurs de pointe, vous arrêtez au bout de 3 pages, vous ne comprenez rien. Même moi, je n'en lis plus tellement, et parfois, sur les nouveautés je suis largué…

GC : C'est un système de références ? D'autoréférences ?

SL : Ce n'est pas seulement un système d'autoréférences, au sens où les auteurs se feraient plaisir et des clins d'œil. La SF fonctionne comme la science de laboratoire. Quand un auteur a mis au point un concept qui marche sur le plan logique et esthétique, en général, les autres auteurs le réutilisent sans explication. Par exemple, dans les années 30, un auteur qui s'appelle John Campbell, physicien de formation qui a eu une grande importance dans la SF américaine, a assez vite compris que le vol spatial pour aller d'une étoile à l'autre allait être très compliqué, parce qu'avec la vitesse de la lumière et la distance entre étoiles, le moindre voyage prend des siècles : donc l'histoire est en panne. Et il a inventé ce truc qui s'appelle *l'hyper-espace* : vous avez un gadget sur votre vaisseau, vous appuyez sur un bouton et l'espace se plie ; vous sortez de l'espace d'Einstein et vous allez dans une région de l'univers où la vitesse de la lumière est infinie, donc votre trajet se fait en un temps zéro. Il l'a justifié dans le cadre d'un récit, et tout le monde a dit : « *c'est génial, ça ouvre la conquête de l'espace dans*

l'imaginaire ». Tous les vaisseaux seront désormais capables d'accéder à l'hyper-espace. Oui, mais si vous êtes un lecteur, 60 ans plus tard, et que vous tombez sur un récit qui prend ça comme postulat de départ, supposé connu, et que vous, vous ne le connaissez pas, vous ne comprenez rien de ce qui arrive dans l'histoire. Et donc ça suppose une maîtrise, une sorte de glossaire de base ou de dictionnaire conceptuel de base. C'est un peu ça le problème quand on aborde la SF en néophyte.

Métropolis, et ce qui s'en suivit

AS : Vous avez publié récemment une bande dessinée comme scénariste : le 1er tome de Métropolis *chez Delcourt, qui était initialement un projet de roman. Y retrouvez-vous votre projet initial ?*

SL : C'est une histoire compliquée, *Métropolis*. C'est à la fois une tentative que j'ai faite à la fin des années 90, pour hisser mon registre littéraire et intellectuel. Jusque-là, je considérais que j'avais fait d'honnêtes séries B, on va dire. Sauf dans quelques nouvelles où, sans doute par chance, j'avais été un peu plus loin. J'étais très insatisfait et je sentais qu'il fallait que je fasse quelque chose d'ambitieux, pour m'obliger à franchir un cap. Et d'autre part, il y avait une sorte de fascination pour un réseau de sens possibles que je discernais dans mes lectures sur l'entre-deux-guerres européenne, en particulier des conflagrations sémantiques inattendues entre certaines nouvelles de Kafka et des discours d'Hitler, repérées par le philosophe George Steiner : Kafka est quasiment prophète, parce que le langage qu'il emploie c'est le langage qu'emploiera Hitler mais à l'envers... On n'est d'ailleurs peut-être pas très loin de la théorie de la conspiration ! Ce n'était pas un truc de cinglé, c'était philosophique. Par exemple, le *Métropolis* de Fritz Lang (puisque c'était le point de départ), a tellement fasciné les nazis qu'ils ont proposé à Fritz Lang d'être le cinéaste officiel du régime, ou quasiment, et qu'il a fui l'Allemagne pour marquer son désaccord total. Il est parti aux États-Unis. Quand il y arrive, c'est le moment où l'on crée Superman, et Superman habite la ville de Métropolis. Quand les aventures de Superman ont été traduites en allemand, ou quand les officiels nazis les ont eues entre les mains, Goebbels a eu ce mot célèbre : « *Superman est Juif* ». Il y a un moment où l'on se dit quand on voit ça : *ce n'est pas possible*. Il y a une matière incroyable sur ce moment où les physiciens allemands inventent la mécanique quantique, où Jung théorise l'inconscient collectif, où Kafka devine les logiques concentrationnaires…

Ça me fascinait totalement et je voulais écrire là-dessus. Ce mélange de fascination était à la limite de la transe ou de l'hypnose, c'était presqu'une période hallucinatoire pour moi. Par moments, je pouvais rester des heures pétrifié devant ce que je devinais ou ce que j'entrevoyais. Il fallait un tel effort littéraire pour hisser ma prose, la construction de mes histoires, à la hauteur d'un tel sujet… J'ai essayé pendant 3 ans et je ne suis même jamais venu au bout de la documentation. Chaque livre que je lisais me donnait l'impression qu'il fallait que j'en lise deux autres. Bref, j'étais dans une logique de surenchère intérieure qui ne pouvait conduire qu'à la catastrophe. Donc, il y a eu catastrophe, ce qui fait que je n'ai pas écrit pendant trois ans. Mais cela a été une expérience d'isolement et de travail intellectuel tellement intense, qu'en fait ça m'a donné quasiment la matière des 10 années suivantes en termes de scénarios, de réflexions critiques, et de textes autobiographiques aussi, parce que j'ai vécu ça

vraiment de façon très intense. J'ai appris aussi des choses sur moi, sur la façon dont l'esprit parle. Donc, pour répondre à votre question, je retrouve *Métropolis* dans la bande dessinée, qui en est l'écho 10 ou 15 ans après mais c'est parce que les autres éléments que je voulais mettre dans ce roman, je les ai déjà dispersés dans des nouvelles, des essais ou dans d'autres bandes dessinées. *La brigade chimérique* aborde la question de « *Superman est Juif* » et de ce qu'est cette histoire : Kafka, Hitler, Métropolis, Superman… Tout ça, j'en ai déjà beaucoup parlé dans *La brigade chimérique*, donc cela m'a enlevé un poids et j'ai pu m'intéresser à d'autres éléments du projet initial. J'ai dépecé le projet initial, en fait, parce qu'il était trop vaste pour être saisi d'un seul tenant ; c'était une folie de s'aventurer là-dedans ! J'ai poli et recyclé les morceaux qui ont survécu à l'explosion (*rires*) depuis 10 ans. Cette bande dessinée, c'en est sans doute la dernière forme, parce qu'après je vais passer à autre chose. Je suis déjà en train de passer à autre chose.

AS : Vous avez- peut-être envie de rajouter quelque chose ?

SL : Simplement : de la même manière qu'il ne viendrait pas à l'idée à un mélomane de parler de la musique au XXe siècle sans parler du jazz, – ça ne veut pas dire que l'on aime le jazz, mais on sait bien que c'est là, qu'il faut en parler, que ça joue un rôle –, je pense que c'est la même chose pour la science-fiction. Évidemment, je suis né intellectuellement, affectivement, et esthétiquement à l'intérieur de cette littérature. L'empreinte est tellement forte (c'est une empreinte que j'ai chopée à l'âge de10 ans, qui m'a occupé toute ma vie jusqu'ici), que je n'ai pas assez de distance pour évaluer correctement la place de la SF dans la culture. Mais je suis persuadé qu'elle va bien au-delà du côté « *truc pour ados* », justement. Il y a de la science-fiction dans l'urbanisme, il y en a dans la science, il y en a dans la technologie, il y en a dans la philosophie, il y en a dans la littérature, il y en a énormément au cinéma et à la télévision. Ça a été une des grandes formes modernes de l'imagination. Donc je ne pense pas qu'on puisse aujourd'hui parler de culture sans avoir un neurone accroché à ce thème, parce qu'il contribue à définir l'époque.

AS/GC : Merci.

SL : Merci à vous