

Iris

ISSN : 2779-2005

Publisher : UGA Éditions

46 | 2026

Science-fiction et écologie : entre fin du monde et résilience

Mathieu Bablet — Après la dystopie

Rencontre avec le bédéaste Mathieu Bablet menée par
Nicolas Rouvière

After Dystopia. Meeting with Comic Book Artist Mathieu Bablet Led by Nicolas Rouvière

Nicolas Rouvière and Mathieu Bablet

🔗 <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4202>

Electronic reference

Nicolas Rouvière and Mathieu Bablet, « Mathieu Bablet — Après la dystopie », *Iris* [Online], 46 | 2026, Online since 23 février 2026, connection on 23 février 2026.
URL : <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4202>

Copyright

CC BY-SA 4.0



Mathieu Bablet — Après la dystopie

Rencontre avec le bédéaste Mathieu Bablet menée par
Nicolas Rouvière

After Dystopia. Meeting with Comic Book Artist Mathieu Bablet Led by Nicolas Rouvière

Nicolas Rouvière and Mathieu Bablet

TEXT

Nicolas Rouvière¹ : Nous avons la joie et l'honneur d'accueillir Mathieu Bablet, qui est l'un des auteurs de bande dessinée français les plus talentueux de sa génération. Depuis 2011, il a publié en son nom propre quatre albums aux éditions Ankama², comme auteur complet, c'est-à-dire à la fois comme scénariste et comme dessinateur : *La Belle Mort* en 2011, *Adrastée* en 2013-2014, *Shangri-La* en 2016 et *Carbone & Silicium* en 2020. Pour ce dernier, Mathieu Bablet a fait partie en 2021 des cinq finalistes du « Grand Prix de la Critique³ » et il a obtenu le « Prix BD Fnac France Inter⁴ ».

Chacun de ses albums constitue une œuvre monumentale : à la fois par son format, son nombre de pages, toujours compris entre 150 et 300, par sa très grande réussite esthétique et la profondeur de son questionnement. Mathieu Bablet développe des univers de science-fiction à travers lesquels il pose de grandes questions éthiques, philosophiques, politiques sur le lien humain, sur fond de quelques grands thèmes qui traversent notre époque : la société de consommation, le productivisme, la société du contrôle, le réchauffement climatique, les crises migratoires, les intelligences artificielles, le spécisme ou encore le transhumanisme.

Avant de poser quelques questions à Mathieu, je voudrais présenter rapidement les trois albums qui entretiennent un lien particulier avec le thème au cœur de ce numéro, à savoir les liens entre l'écologie et la science-fiction.

Dans le premier, *La Belle Mort*, la planète Terre a été envahie par des insectoïdes géants qui sont venus de l'espace et qui ont tout

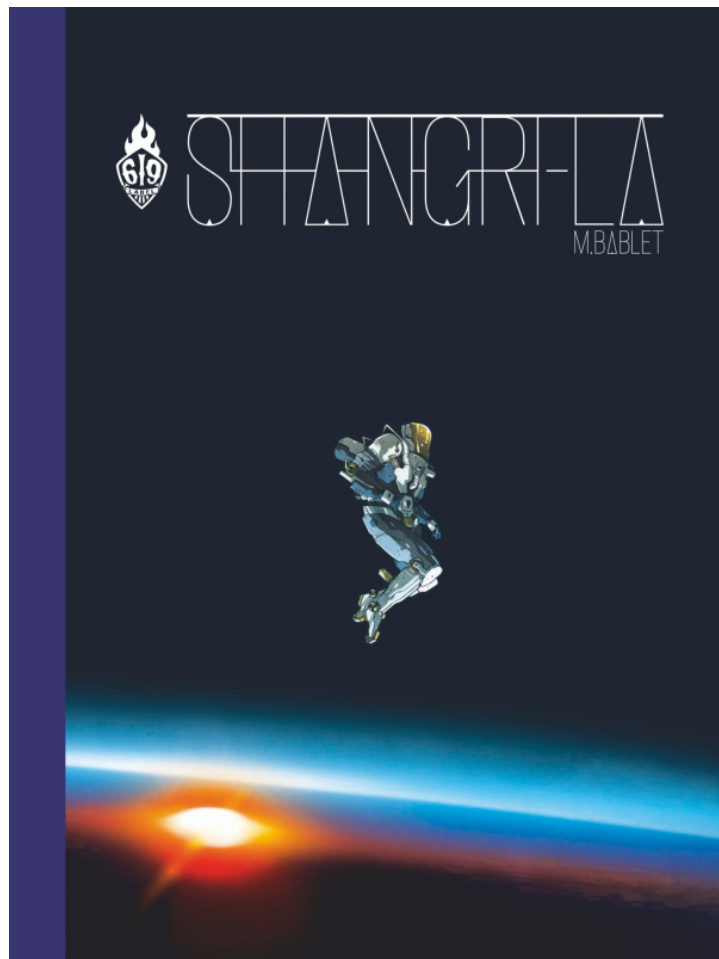
dévoré sur leur passage. La reine mère de ces insectes dévore elle-même les siens, alors qu'ils aspirent à s'affranchir du déterminisme de leur espèce. Ils vont alors s'allier à une poignée d'humains survivants et s'unir physiquement à eux pour se libérer de leur condition.

Figure 1. – Mathieu Bablet, 2011, *La Belle Mort*, Ankama Éditions, coll. « Label 619 », couverture.



Dans *Shangri-La*, la Terre est devenue inhabitable à la suite d'un grand cataclysme. Les humains qui ont survécu vivent dans une station orbitale dirigée par une grande entreprise capitaliste. Les gouvernants développent le projet de créer une nouvelle espèce humaine, à partir de quelques atomes, et de l'implanter sur un satellite de Saturne. En réalité, la vie de la station est traversée par de très grandes tensions sociales et la violence trouve à se décharger sur une espèce animoïde qui sert de bouc émissaire.

Figure 2. – Mathieu Bablet, 2016, *Shangri-La*, Ankama Éditions, couverture.



Enfin, *Carbone & Silicium* raconte l'histoire de deux androïdes qui ont été créés par un laboratoire de la Silicon Valley pour faire de l'assistance à la personne. Ce sont des androïdes sensibles qui ressentent des émotions à travers leur corps. Après leur séparation accidentelle, le lecteur suit leur évolution parallèle et leurs retrouvailles au fil des siècles, à chaque révolution robotique, sur fond de cataclysmes écologiques et de mutations de la société.

Figure 3. – Mathieu Bablet, 2020, *Carbone & Silicium*, Ankama Éditions, couverture.



Mathieu, ce qui frappe à travers ces différents albums, c'est qu'on sent chez toi la volonté d'élargir le champ de la conscience du lecteur, non seulement à l'échelle de la planète, mais aussi du cosmos, pour relativiser en quelque sorte la place de l'humain dans l'univers. Cela passe par un traitement particulier de l'espace et du temps, mais aussi par des choix esthétiques forts que tu fais.

Mathieu Bablet : Oui. Il y a tout d'abord l'idée de replacer l'humain dans son contexte, dans son milieu, dans l'endroit où il vit, pour mieux montrer qu'il doit forcément faire des compromis, ou en tout cas essayer de vivre en harmonie avec ce qui l'entoure. Cela passe par une prédominance des décors, qui sont très détaillés, souvent presque plus, d'ailleurs, que les personnages. L'idée est vraiment de faire évoluer les protagonistes dans leur environnement et que,

parfois, ils s'y perdent, de telle sorte que l'œil des lectrices ou des lecteurs doive presque les chercher à certains moments dans le foisonnement du décor. Il y a vraiment cette envie de montrer que les protagonistes ne vivent pas que par eux-mêmes, qu'ils ne sont pas les seuls véhicules de l'histoire qu'ils sont en train de vivre, mais qu'ils font ça dans un environnement bien précis, qui, en plus, comme tu le disais, est souvent en train de se détruire, de s'auto-détruire, ou en tout cas de tomber en déliquescence. Il y a vraiment cette envie que les héros ne soient pas forcément au centre de l'image, pas au centre même de l'histoire avec un grand H, pour montrer qu'on est tous des individus qui aspirons à vivre notre propre aventure, mais que celle-ci s'inscrit dans une forme de grand tout.

Il y a beaucoup de choses qui participent à ça. Il y a cette méticulosité à traiter les décors, et il y a la couleur aussi qui est très présente, pour donner une ambiance ou une tonalité à un encrage. J'essaie d'avoir une couleur qui vienne presque manger le dessin à un certain moment. Le dessin existe toujours, mais le décor aussi, un peu à part égale. Et ce travail de la couleur me permet, je l'espère en tout cas, dans la lignée de mouvements artistiques comme l'Impressionnisme, d'obtenir quelque chose de sensoriel quand on lit mes pages. En tout cas, c'est ma volonté de faire appel aux sensations que les lectrices et les lecteurs peuvent avoir à la vue des images, avant d'avoir le côté intelligible, quand on lit les bulles.

NR : Il y a la question du rapport au corps aussi, qui est très particulier dans tes œuvres. L'un de mes amis qui est fan de tes albums m'a dit : « Chez Mathieu Bablet, le corps fait mal. Il y a une forme de dureté dans la représentation des personnages. » Je crois que cela te tient à cœur de modifier notre rapport à la représentation du corps.

MB : Oui, il n'y a pas chez moi un désir de réalisme dans le traitement du corps. Au contraire, il y a une volonté souvent de l'abîmer, de l'estropier un peu, de le rendre grotesque, de le renvoyer à son côté charnel. De la même manière que j'essaie de replacer les humains dans l'environnement dans lequel ils vivent, j'essaie de replacer aussi l'esprit des humains dans le côté charnel de leur corps. Un corps, c'est un véhicule pour notre conscience. C'est quelque chose qui se transforme, qui s'altère, qui s'abîme avec le temps. Dans cette même

dynamique de mettre à distance l'idée d'un individu tout puissant, l'idée d'un héros ou d'une héroïne qui maîtrise sa destinée, ce corps va s'altérer, va s'abîmer tout au long du voyage. C'est aussi une chose qui nous représente, car notre corps a une finitude, il n'est pas immuable.

NR : Dans *Carbone & Silicium*, par petites touches, on voit l'évolution de l'état du monde, la pollution, l'exploitation à outrance des métaux rares, la répression militaire des crises migratoires, la guerre civile. On assiste à un réchauffement climatique de la planète de plus de 15 degrés. Mais tout cela n'est pas asséné. C'est montré par petites touches, à travers des allusions. Et c'est au lecteur de combler les blancs à chaque nouveau rendez-vous, à chaque nouvelle rencontre entre les deux androïdes. Pourquoi ce choix des ellipses ? Est-ce que cela correspond à une volonté de sensibiliser différemment les lecteurs ?

MB : Oui. Si ce thème de l'effondrement est aussi présent, ce thème de la fin d'une civilisation ou d'un temps tel qu'on le connaît, c'est tout d'abord parce que cela représente pour moi une forme d'exutoire. Je mets dans mes bandes dessinées certaines de mes angoisses, ce qui va me permettre ensuite de passer à autre chose ou en tout cas de décompresser un peu, parce que ce sont des sujets qui sont prégnants au quotidien et qu'on ne peut pas éviter. Dans *Carbone & Silicium*, justement, on vit cette espèce d'effondrement. Pour moi, ce qui était intéressant, c'était de me dire que cela se fait sur le temps long, c'est pourquoi on a un sentiment d'impuissance. Pour donner une anecdote, quand j'écrivais le scénario de *Carbone & Silicium*, il y avait une série sur Canal+ qui s'appelait *L'Effondrement*, et qui dépeignait ce qui se passait sur environ une semaine où tout commence à dérailler. En fait, quand quelque chose arrive très rapidement, on a une obligation en tant qu'être humain de réagir, de trouver des solutions. Mais c'est hautement plus improbable qu'on réagisse rapidement quand ça arrive sur un temps long. C'est ce qu'on voit aujourd'hui, ne serait-ce qu'avec le réchauffement climatique qui arrive graduellement et où on se donne des objectifs à 2050, 2100, ou pour ce qui se passera dans 500 ans, etc. Ce rapport au temps long, il est intéressant parce que pour l'urgence climatique, ce n'est pas à l'échelle d'une génération, ce n'est pas à l'échelle de l'individu, qu'on peut se rendre compte de ce qui se passe, et ce n'est pas à l'échelle

d'un individu qu'on ressent le pouvoir de changer les choses. Dans *Carbone & Silicium*, c'est la raison pour laquelle l'histoire s'étale sur 300 ans : il y a cette volonté de montrer que, graduellement, il y a des épisodes difficiles qui rendent les conditions de vie de plus en plus délétères sur Terre. Et pour autant, il n'y a pas de réponse franche à apporter parce que tout est épisodique, tout est étalé et ne nous permet pas de prendre tout dans sa globalité. Et c'est pour ça d'ailleurs aussi que je montre une aventure qui se passe dans le monde entier, parce qu'il y a des boucles de rétroactions, il y a des choses qui se passent à un endroit et qui auront des effets dans d'autres. Notre esprit humain n'est pas assez développé pour prendre la pleine mesure de la problématique et se dire : « Oui, collectivement, il faut qu'on arrive à faire quelque chose avec ça. »

NR : Tu fais faire au lecteur de grands sauts géographiques et temporels, tout en ménageant des plages de contemplation. Il y a de grandes scènes silencieuses, sur Terre ou dans l'espace. Dans le cadre de la séquentialité d'un grand roman graphique, comment conçois-tu cette alternance entre ces moments de recueillement et une action parfois beaucoup plus rapide ?

MB : Ce qu'il faut savoir, c'est que la bande dessinée, comme la littérature, est un des rares arts où c'est le lecteur qui est maître du rythme. C'est le contraire dans le cinéma, les séries et l'animation où les images s'enchaînent et où l'on n'est pas maître de la vitesse à laquelle on reçoit les informations. À l'inverse, quand on reçoit une histoire en bande dessinée, on peut maîtriser le rythme. Donc, en tant qu'auteur, c'est aussi mon boulot de gérer ce rythme, de l'imposer en quelque sorte aux lectrices et aux lecteurs, et donc d'avoir des moments plus calmes et des moments plus rapides. Ce qui me paraît spécifique par rapport à la littérature, c'est qu'avec le graphisme, on peut ménager de grandes pages, justement, de contemplation, de silence, qui sont extrêmement importantes pour moi, parce que, finalement, c'est un appel à la réflexion, à l'observation, à observer une forme de beauté. Dans *Carbone & Silicium*, il y a toujours ce rapport entre un monde qui est en pleine détérioration et des choses qui sont immuables : on voit de grands paysages, souvent naturels, qui ont été peu détériorés par l'humain ou partiellement. Il y a aussi cette invitation à s'arrêter à un moment sur une case, et avec les personnages à prendre le temps, avant de

reprendre la lecture. Cette spécificité qu'offre ce médium, il me paraît important de l'exploiter. En l'occurrence, je pense vraiment que cela sert mon propos, à savoir celui d'inviter à prendre son temps, à ralentir le rythme de lecture et potentiellement à inviter à la réflexion.

NR : Dans *Carbone & Silicium*, la scientifique Noriko a des scrupules à faire des enfants en raison de la catastrophe écologique à venir. Parallèlement, on voit dans *Shangri-La* une révolution politique qui échoue. Dans *Carbone & Silicium* aussi, il semble que la mobilisation collective pour sauver la planète soit sans effets. Mais il est aussi question de résilience. On voit des micro-communautés qui se reconstituent autour du partage, de la mise en commun des biens et un mode de vie différent. Comment te positionnes-tu par rapport aux théories de la « collapsologie » ou du grand effondrement ? Évolues-tu personnellement vers une vision moins pessimiste ?

MB : Quand j'ai écrit *Shangri-La* en 2014, ce n'était pas encore complètement à la mode, mais on entendait quand même commencer à parler de la « collapsologie ». Notamment, il y avait un ou deux livres de Pablo Servigne qui étaient déjà sortis (2014 ; Servigne & Stevens, 2015). En prenant ces informations frontalement, il y a une forme d'éco-anxiété massive qui apparaît, de telle sorte que le sentiment qui en ressort, c'est : « Mon Dieu, on va tous mourir. » Et je trouve que cela se ressent beaucoup dans *Shangri-La*, qui est très nihiliste sur le fond, parce que, finalement, il y a assez peu d'espoir. C'est le constat de tout ce qui va mal, sans chercher à apporter de solution. Finalement, c'est quelque chose que je trouve dépassé aujourd'hui, parce que c'est assez peu constructif. On baigne déjà de manière générale dans cet imaginaire post-apocalyptique de la science-fiction, à savoir que l'effondrement arrive ; et tout ce qui reste à la fin c'est une forme de survivalisme qui est très individualiste. C'est une pensée très américaine de l'effondrement. Or dans *Carbone & Silicium*, on vit certes l'effondrement, mais le but, c'est de l'accepter. Comme tu le disais, il y a une forme d'acceptation, de résilience. Dans la réalité on sait que l'effondrement va avoir lieu. On peut en donner une définition qui peut varier, mais en tout cas, il s'agit de la détérioration du monde. Les qualités de vie vont diminuer par rapport à ce qu'on a aujourd'hui : on va le vivre et on est déjà en

train de le vivre. Dans *Carbone & Silicium*, il y a une forme d'acceptation accompagnée d'une idée de résilience, afin de ne pas se laisser abattre. En toile de fond, il y a le lien comme ultime solution pour aller au-delà de ces obstacles. C'est pour cela que mon prochain livre complétera cette trilogie de science-fiction et portera sur la forme des insectes pollinisateurs, avec une tentative de retrouver les traces ADN des abeilles, pour les cloner et essayer de les faire revenir⁵. En toile de fond, il y a cette idée de créer une nouvelle société. En ce sens, je m'inscris complètement dans une mouvance de la science-fiction qui, justement, s'est remise en question, qui s'est éloignée des dystopies qui essayaient vainement de mettre en garde, qui s'est éloignée de ce côté post-apocalyptique où on se retrouve, au bout du compte, avec une morale selon laquelle l'homme est un loup pour l'homme. J'essaye plutôt d'aller vers des mouvances comme le Hopepunk, le Solarpunk⁶, qui sont ces nouveaux genres de la science-fiction qui créent un demain et un avenir enviables, en mettant en scène des nouveaux modèles d'organisation, des nouveaux modèles de lutte et d'émancipation vis-à-vis des modèles de société qui nous ont fait foncer droit dans le mur. À mon sens, c'est vers cela que je tends personnellement. Et puis, justement, quand on fait de la bande dessinée et qu'on veut porter un message, on se demande toujours quelle est la meilleure manière de le faire. Est-ce que les messages de peur fonctionnent ? À priori, on a suffisamment de recul pour voir que ce n'est pas tout à fait le cas. Alors est-ce que les messages d'espoir peuvent fonctionner ? Je ne sais pas, mais, en tout cas, ils créent une toile de fond, une espèce de grille de lecture qui peut servir ensuite aux lectrices et aux lecteurs pour imaginer un futur qui soit un peu moins pessimiste que celui qu'on nous vend aujourd'hui.

NR : Dans tes œuvres, on sent qu'il y a beaucoup de références cinématographiques et littéraires, ainsi qu'une très importante documentation scientifique. Le rapport à la technologie semble ambivalent, à la fois comme volonté de puissance, comme outil de domestication du monde, mais aussi comme remède dans le mal. Est-ce une contrainte qui est spécifique au genre de la science-fiction ou bien est-ce que cela correspond chez toi à une vision positive de la technique pour résoudre certains problèmes ?

MB : Je pense que cela fait partie de mes contradictions personnelles, dans le sens où j'essaie de m'inscrire dans une logique de décroissance tout en adorant les sciences. Si je n'avais pas fait une carrière artistique, j'aurais fait une carrière scientifique parce que c'est quelque chose qui me passionne. Je vois un parallèle entre les deux parce que ça consiste souvent à créer à partir de l'inconnu, à partir de suppositions et je veux essayer de faire avancer quelque chose qui soit à la fois inutile et beau en soi. Dans la technologie, il y a des choses absolument incroyables. Aujourd'hui, c'est beaucoup plus contrasté parce qu'effectivement, la technologie s'accompagne forcément d'extraction de matières premières, de pollution, de pollution différée dans d'autres pays, de choses dont on ne se rend pas compte et qui, *in fine*, impacteront nos quotidiens. Donc oui, c'est super ambivalent. Je ne suis pas techno-solutionniste et je ne pense pas que la technologie nous sauvera. Pour autant, je ne peux pas nier que la technologie est quelque chose qui m'intéresse, simplement parce que, en soi, c'est passionnant.

NR : Dans *Carbone & Silicium* il y a une scène où l'un des deux androïdes reprend peu à peu conscience, en même temps que sa batterie se recharge (p. 198-201). Il se retrouve dans un monde post-effondrement au milieu d'une communauté de survivants qui se rassemble devant une télévision où passe le film *Le Géant de fer* (Brad Bird, 1999). Quel est le sens de ce clin d'œil visuel ? Dit-il quelque chose de ta vision de la robotique ?

MB : Oui, c'est effectivement un parallèle avec l'une des rares histoires où on essaie d'humaniser un robot qui n'a pas de sentiments à la base. Il en existe quelques-unes, je pense notamment aux films *Métropolis* de Rintaro (2001), *Astro Boy* de Osamu Tezuka (1963). Mais finalement, il y a assez peu d'exemples dans la pop culture de robots qui gagnent une humanité un petit peu désintéressée. Il y a aussi un côté nostalgique. Je crois que mon premier rapport à la SF avec des robots, c'était ce film-là. C'est un film d'une profonde humanité qui, finalement, montre que ce qui est important à la fin, c'est le lien. Cette scène de *Carbone & Silicium* encapsule pour moi tout ce que je m'efforce de faire en 300 pages, à savoir que ce qui compte à la fin, c'est le lien. C'est un peu la même chose.

NR : Dans *Shangri-La*, il est question d'une espèce animoïde qui a été créée artificiellement par les hommes et qui sert de bouc émissaire et d'exutoire aux tensions. On découvre que les animaux et les animoïdes sont esclavagisés pour nourrir le productivisme de l'industrie électronique. On voit des animaux en batterie, ce qui fait penser à l'industrie agroalimentaire ou à l'esclavage au travail. Je voulais te demander si tu rejoignais les courants spécistes pour reconnaître des droits moraux spécifiques aux animaux et les inscrire dans la grande communauté morale du vivant. Comment te positionnes-tu par rapport à ça ?

MB : Je suis effectivement complètement dans cette mouvance. Disons que pour moi, cela a participé de manière complètement logique à ce rapport qu'on entretient en tant qu'humain vis-à-vis du monde. Ce que j'essaie de montrer dans chacune des bandes dessinées, c'est que quoi qu'on fasse, on a un impact énorme sur notre environnement. En ce qui concerne la condition animale, c'est d'autant plus fort que souvent on ne se rend pas compte. Notamment sur l'alimentation carnée, quand on estime qu'il y a 70 milliards d'animaux qui sont tués tous les ans pour nourrir les 7 milliards d'humains sur la planète, cela donne le vertige, mais nous, en tant que consommateurs, quand on va au supermarché, on ne peut pas le comprendre, on ne peut pas l'envisager. Encore une fois, je pense que cognitivement on n'est pas assez bien câblés pour le saisir. Cette condition animale pour moi, c'est important parce que cela fait réémerger le vivant dans notre quotidien. Aujourd'hui, le vivant a peu de place, que ce soit le vivant animal, le vivant végétal. On a aseptisé notre quotidien pour éviter qu'il nous dérange. Réintroduire ce vivant pour essayer de vivre dans une forme d'harmonie, d'équilibre avec lui, cela me paraît encore une fois important. Plus spécifiquement, en ce qui concerne la cause animale, l'industrie alimentaire est quelque chose de tellement déraisonné, de tellement déshumanisé, que je voulais que cela soit un des moments forts de la bande dessinée, qui montre cette espèce d'absurdité du système. C'est à nos dépens et on ne s'en rend pas compte. Si on n'est pas informés, on ne verra jamais que le steak qu'on achète en supermarché participe à la pollution *via* le méthane, participe à la déforestation de l'Amazonie, aux cultures de soja, etc.

NR : Tu développes aussi un discours sur la transidentité. On sent qu'il faut dépasser les frontières entre les genres, entre les sexes, mais aussi entre les espèces. Est-ce que pour toi, cela participe d'une réflexion éthique pour sortir d'une vision égocentrée de l'individu dans son rapport au monde et aux autres ?

MB : Oui, complètement. Ce n'est pas nouveau. Il y a plein d'auteurs qui s'en sont emparé, qui s'en emparent, mais effectivement, cela participe d'une vision critique de notre société et de ses fondements. L'identité de genre en fait évidemment forcément partie, parce qu'il s'agit de questions qui malheureusement, on le voit aujourd'hui, ne sont pas comprises par une partie de la population. Cela fait partie des sujets qu'il me paraît intéressant de porter. Et c'est d'autant plus pertinent justement avec des robots qui sont normalement des coquilles, avec une apparence qu'on peut choisir de manière arbitraire, une apparence qu'eux-mêmes vont pouvoir choisir. Il y avait vraiment cette envie de questionner le corps et d'être jusqu'au-boutiste avec une fin où le corps n'a même plus trop d'importance et se trouve constitué d'un peu tout et n'importe quoi.

NR : Parmi tes influences, il y a entre autres Hayao Miyazaki. Quelques mots à ce sujet ?

MB : De manière générale, L'influence japonaise est celle qui inspire le plus mon travail. Traditionnellement la bande dessinée franco-belge a fonctionné sur un format 48 pages où l'on raconte très efficacement les choses sans gras, sans rajouter de surplus. Mais avec l'arrivée du manga dans les années 1980, moi, ma génération de dessinatrices et de dessinateurs, on a pu découvrir des récits beaucoup plus dilatés où l'on prend son temps. J'en suis l'un des héritiers avec des formats très longs où l'on peut dilater la narration, comme c'est le cas dans le roman graphique. L'œuvre de Miyazaki, mais aussi le *Akira* de Katsuhiro Otomo, ça fait partie des piliers de mon travail, dans le sens où il y a toujours un rapport à la nature, à l'harmonie, à l'autre, qu'on trouve assez peu dans la société occidentale, alors que dans la culture nippone, on retrouve beaucoup plus ce désir d'équilibre avec l'environnement. Et c'est ce que j'essaie de reproduire dans mes œuvres.

NR : Ce que je trouve très puissant dans *Carbone & Silicium*, personnellement, c'est que ta représentation de l'humanité et des

différentes catastrophes écologiques constitue en fait la toile de fond d'un questionnement philosophique. Les deux androïdes qui vivent une expérience au corps différente sont engagés dans des parcours et des philosophies de vie qui, à la fois, les séparent et les réunissent. Je dois dire que cela donne encore plus de profondeur sur le plan existentiel, au cadre qu'on voit évoluer de siècle en siècle derrière eux. Chapeau à cette magnifique réussite. Dans ton processus de création, est-ce que l'histoire est née du dessin, ou bien est-ce que tout est piloté d'emblée par le scénario ?

MB : C'est un peu des deux. En fait, souvent l'histoire va venir quand même d'une envie de dessin en premier lieu, parce que je me considère comme un dessinateur. En l'occurrence, par exemple, pour *Carbone & Silicium*, il y avait simplement cette envie de dessiner quelques pages de deux robots qui errent dans un paysage désertique de fin du monde. C'est vraiment l'envie initiale qui m'a permis ensuite d'embrayer sur le scénario. Cependant, à partir du moment où je commence le scénario, c'est vraiment lui qui pilote le dessin, de telle sorte que ce dernier, pour moi, ne devient plus qu'un moyen de raconter l'histoire. Je me fais quand même plaisir, mais c'est vraiment une fois le scénario terminé, que je commence le dessin qui doit être au service de tout ce que j'ai pu écrire.

NR : Créer à travers la SF une utopie plus constructive passe-t-il pour toi par un mélange avec le genre de la fantasy ?

MB : C'est possible. Personnellement, la dystopie est quelque chose en ce moment dont je préférerais qu'on se détache. Nous, en tant qu'auteur de SF, on a envie de partager un message. Et ce message, on se demande comment il peut être efficace. Tu te dis : « J'ai peut-être une chance d'avoir un rôle, pas dans un éveil des consciences, mais en tout cas dans le fait de participer à, comme je disais, une grille de lecture qui permet aux gens de débloquer des imaginaires. » Et pour moi, le rôle dystopique est un peu suranné dans la mesure où ces modèles, 1984, *Le Meilleur des mondes*, *Le Soleil vert*, sont nés sur une espèce de confrontation entre des civilisations, des êtres, un peuple et une civilisation fascisante. C'est vraiment issu de ce qu'on a vécu avec la Seconde Guerre mondiale, avec la guerre froide, etc. Et à mon sens, même si le climat politique ambiant, et notamment européen, ne va pas tout à fait dans le sens de ce que je dis, ces

concepts-là, qui datent déjà, sont répétés *ad nauseam*, alors que s'il y a un challenge, c'est d'essayer d'imaginer d'autres futurs. Et là, tout de suite, c'est beaucoup plus compliqué parce que justement, on n'a rien sur lequel se baser. Il en existe quelques-unes, des utopies, ou en tout cas des futurs un peu plus enviables. Il y a des gens qui ont imaginé ça. Je pense notamment à Ursula Le Guin, qui a fait des bouquins dans ce sens. Mais toujours est-il qu'il y a un challenge à essayer de trouver d'autres choses. Et puis, à mon sens, c'est une forme aussi d'utilité publique de le faire. Je n'ai rien contre le fait de faire un énième récit dystopique ou un énième récit post-apocalyptique, mais encore une fois, on a tous digéré ces références, il y a probablement un peu plus intéressant à trouver ailleurs. Ce que j'essaie de faire, ce n'est pas un éveil des consciences, ce n'est pas essayer de trouver une vérité parce que tout le monde est au courant de la situation dans laquelle on vit aujourd'hui. Il y en a qui préfèrent faire jouer la dissonance cognitive et plutôt être dans le déni, mais on est dans un contexte qui se détériore. Par contre, donner une espèce d'envie révolutionnaire, d'envie d'émancipation, d'envie de participer différemment à la société me paraît intéressant à travers des thématiques qu'il est urgent d'implanter dans l'imaginaire collectif.

NR : À travers ton œuvre, le meilleur est à venir, j'en suis sûr.

MB : Il faut se le dire, en tout cas.

NR : Merci beaucoup, Mathieu. C'était passionnant.

MB : Merci beaucoup pour l'invitation.

BIBLIOGRAPHY

BABLET Mathieu, 2011, *La Belle Mort*, Ankama Éditions, coll. « Label 619 ».

BABLET Mathieu, 2013-2014, *Adrastée*, Ankama Éditions.

BABLET Mathieu, 2016, *Shangri-La*, Ankama Éditions.

BABLET Mathieu, 2020, *Carbone & Silicium*, Ankama Éditions.

BIRD Brad, 1999, *The Iron Giant (Le Géant de fer)*, États-Unis, Warner Bros. Animation.

HARRISON Harry, 1966, *Make Room! Make Room! (Le Soleil vert)*, New York, Doubleday.

HUXLEY Aldous, 1932, *Brave New World* (Le Meilleur des mondes), Londres, Chatto & Windus.

ORWELL George, 1949, *Nineteen Eighty-Four* (1984), Londres, Secker & Warburg.

OTOMO Katsuhiro, 1982-1990, *Akira*, Kōdansha.

RINTARO, 2001, *Metoropporisu* (Métropolis), Japon, Madhouse.

SERVIGNE Pablo, 2014, *Nourrir l'Europe en temps de crise : vers des systèmes alimentaires résilients*, préface Y. Cochet, postface O. De Schutter, Jambes, Nature & Progrès.

SERVIGNE Pablo & STEVENS Raphaël, 2015, *Comment tout peut s'effondrer : petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, postface Y. Cochet, Paris, Seuil, coll. « Antropocène ».

TEZUKA Osamu, 1963, *Astro Boy*, Japon, Mushi Productions. Raphaël.

NOTES

1 Entretien avec Mathieu Bablet mené par Nicolas Rouvière le 19 avril 2024 dans le cadre du colloque international « Littérature et écologie : entre fin du monde et résilience » organisé à l'Université Grenoble Alpes par Corinne Denoyelle et Chiara Ramero de l'UMR Litt&Arts. Propos recueillis par Chiara Ramero.

2 Pour plus d'informations : <www.ankama-editions.com/fr/auteurs/228601-mathieu-bablet>.

3 Le « Grand Prix de la Critique » est un prix décerné chaque année depuis 1984 par l'Association des Critiques et des journalistes de Bande Dessinée (ACBD), <www.acbd.fr/category/grand-prix-de-la-critique/>.

4 Le « Prix BD Fnac France Inter » est une récompense décernée par un jury grand public et professionnel sur la base d'une sélection de 20 albums établie par les libraires Fnac, en collaboration avec Rebecca Manzoni, productrice de l'émission culture Totémic sur France Inter, <www.fnac.com/prix-bd-fnac>.

5 Depuis cet entretien, cet ouvrage est sorti, chez Rue de Sèvres, sous le titre de *Silent Jenny*, <www.editions-ruedesevres.fr/Silent-Jenny>.

6 Le Solarpunk et le Hopepunk désignent deux sous-genres de la science-fiction et de la fantasy qui s'opposent aux dystopies des sous-genres Grimdark et Cyberpunk. Ils proposent la vision positive d'un système social

et technologique visant l'harmonie avec la nature et la lutte contre les inégalités et discriminations sociales.

ABSTRACTS

Français

Cet entretien présente les ouvrages de l'auteur Mathieu Bablet, qui prennent largement en compte les bouleversements environnementaux actuels et leurs conséquences sociales. Interrogeant à la fois notre rapport aux autres espèces, l'évolution de l'humanité et notre adaptation à un monde qui change et qui éprouve les liens humains, cet entretien met en avant les choix esthétiques et narratifs de l'auteur. Il montre ainsi la manière dont ses convictions écologistes donnent forme à ses récits.

English

This interview presents author Mathieu Bablet's works, which take into account current environmental upheavals and their social consequences. Questioning our relationship with other species, the evolution of humanity and our adaptation to a changing world that is testing human bonds, this interview highlights the author's aesthetic and narrative choices. It shows how his ecological convictions shape his stories.

INDEX

Mots-clés

bande dessinée, solarpunk, postapocalyptique, androïdes, spécisme

Keywords

comics, solarpunk, postapocalyptic, androids, speciesism

AUTHORS

Nicolas Rouvière

Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France

nicolas.rouviere@univ-grenoble-alpes.fr

IDREF : <https://www.idref.fr/083336044>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/nicolas-rouviere>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000035724317>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/15049139>

Mathieu Bablet

Auteur de bandes dessinées

IDREF : <https://www.idref.fr/17243680X>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000120670018>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16515896>