

# L'ENGAGEMENT EN CASES ET EN PAGES

# **L'ENGAGEMENT EN CASES ET EN PAGES**

roman graphique engagé

Lola Waligora-Thomas  
Article de fin d'études  
DNMADE graphisme édition multisupports  
2025-2026, ESAAT Roubaix

# SOMMAIRE

<b>ABSTRACT</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>9</b>
<b>01 ENTRE RÉCITS INTIMES ET OUTIL DE RÉFLEXION COLLECTIVE</b>	<b>11</b>
Du témoignage personnel à la mémoire collective	12
Un langage visuel porteur de sens	13
<b>02 LE GRAPHISME COMME ACTE D'ENGAGEMENT</b>	<b>15</b>
Les auteurs graphiques engagés	16
La forme graphique comme langage de résistance	17
<b>03 L'ÉDITION COMME PROLONGEMENT DE L'ENGAGEMENT GRAPHIQUE</b>	<b>19</b>
L'éditeur comme passeur d'engagement	20
Un livre comme espace de résistance	21
<b>04 CONCLUSION</b>	<b>22</b>
<b>05 ANNEXES</b>	<b>24</b>
Annexe 1 - Étude de cas.	27
Annexe 2 - Interview avec Élisa Bricco.	31
<b>06 BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>36</b>

# ABST

Committed graphic design is a form of expression that makes it possible to question social, political and cultural issues, express opinions, raise awareness and preserve collective memory. The aim of this paper is to analyse how the graphic novel has become a significant medium of expression and how graphic design can convey engagement through visual and narrative choices.

Based on a selection of academic articles, reviews and interviews, this research identifies the main characteristics of engaged graphic novels and examines their role in contemporary forms of commitment. By combining factual elements with fiction, the graphic novel uses visual language to address sensitive or complex topics and to give visibility to voices that are often marginalised.

In this process, graphic designers play a central role by shaping meaning through layout, drawing style and rhythm, while publishing houses act as mediators by supporting and distributing these engaged works.

Today, the graphic novel stands as a powerful form of committed design that impacts readers and contributes to collective reflection. However, questions remain about its future: how can it maintain its place in a context of rapidly evolving technologies, and how might it continue to engage and influence future generations?

Graphic novel

Committed graphic design

Visual engagement

Social issues

Factual / fictional

Graphic authorship

Collective memory

Political expression

Publishing house

Transmission

# RACT

# INTRODUCTION

Nous avons tous été, un jour, façonnés par les livres, par ces récits qui nous ont ouvert les yeux, fait grandir ou simplement permis de rêver. Au fil du temps, nos lectures ont façonné notre manière de comprendre le monde, en mêlant des histoires imaginées à des vérités plus tangibles. Et certains formats jouent justement sur cet entre-deux : on y trouve une porosité entre factuel et fictionnel. Le roman graphique en fait partie. Ni simple récit, ni simple image, il devient un terrain où l'invention sert de porte d'entrée au factuel, et où les choix graphiques permettent de dire autrement ce qui nous traverse collectivement. Le roman graphique engagé, à la croisée de la littérature, de la bande dessinée, ne cherche pas à séduire, mais à interpeller grâce au langage visuel. Cette porosité présente dans le roman graphique nous amène à soulever certains enjeux : Comment témoigner de manière personnelle en outil de réflexion collective ? Quel sens le graphisme apporte-t-il à l'engagement ? Quelle forme d'engagement prend place lorsqu'il s'agit du rôle du graphiste et de l'édition ? Ces enjeux nous permettent de nous tourner vers la problématique suivante :

**EN QUOI  
LE ROMAN  
GRAPHIQUE  
ENGAGÉ  
RENOUVELLE-T-IL  
LA MANIÈRE  
DE PENSER ET  
DE PRODUIRE  
L'ENGAGEMENT  
VISUEL  
AUJOURD'HUI ?**

**01  
ENTRE RÉCITS  
INTIMES ET OUTIL  
DE RÉFLEXION  
COLLECTIVE**

# DU TÉMOIGNAGE PERSONNEL À LA MÉMOIRE COLLECTIVE

Le roman graphique naît dans les années 1970 d'un besoin de casser les cadres narratifs de la bande dessinée traditionnelle et d'y injecter une profondeur nouvelle.

Avec *Un pacte avec Dieu*<sup>1</sup> (1978), Will Eisner inaugure une forme où l'intime devient moteur du récit : le dessin se fait émotion, mémoire, matière sensible. Cette écriture visuelle, qui mêle vécu personnel et construction narrative, ouvre la voie à une génération d'auteurs pour qui le graphisme est un outil de vérité.

C'est dans ce sillage qu'Art Spiegelman crée *Maus*<sup>2</sup>, transformant la Shoah<sup>3</sup> en un récit graphique où la symbolisation devient un langage pour raconter l'indicible. Le roman graphique montre alors sa capacité unique à mettre en forme l'Histoire et l'expérience humaine : il combine distance, incarnation, analyse et émotion dans un même geste visuel.

Dans *La mélancolie des survivants*<sup>4</sup>, traitant des attentats du 7 janvier 2015 qui ont marqué une population entière, on retrouve les témoignages de trois survivants qui par le biais de la narration graphique autobiographique.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Will Eisner, *Un pacte avec Dieu*, New York, Baronet Books, 1978.

<sup>2</sup> Art Spiegelman, *Maus. A Survivor's Tale*, New York, Pantheon Books, 1986–1991.

<sup>3</sup> Le terme *Shoah* désigne l'extermination systématique des Juifs d'Europe par l'Allemagne nazie entre 1941 et 1945. Le mot, d'origine hébraïque, signifie « catastrophe » ou « anéantissement ».

<sup>4</sup> Élisa Bricco, « *La mélancolie des survivants* », article inédit transmis par l'autrice lors d'un entretien personnel (2025).

<sup>5</sup> Voir annexe, étude de cas sur l'article d'Élisa Bricco « *La mélancolie des survivants* », article inédit transmis par l'autrice lors d'un entretien personnel (2025).

<sup>6</sup> Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

<sup>7</sup> Pascal Robert, *Les langages du visuel : images, médias, société*, Paris, CNRS Éditions, 2019.

# UN LANGAGE VISUEL PORTEUR DE SENS

Le roman graphique ne se limite pas à raconter une histoire : il développe un véritable langage visuel, où chaque élément participe à la construction du sens. Thierry Groensteen<sup>6</sup> souligne que ce sens naît « de la relation entre les images, de leur articulation et de leur rythme » ; cette approche met en lumière le rôle essentiel du regard et de sa mise en mouvement dans la compréhension du récit. Les travaux de Pascal Robert<sup>7</sup> prolongent cette réflexion en montrant que nos « langages du visuel » orientent la réception des images : un cadrage fermé, une page dépouillée ou un trait volontairement instable deviennent des choix expressifs qui influencent l'interprétation du lecteur.

Ces décisions graphiques prennent une dimension militante : elles structurent une prise de position, parfois plus efficacement que le texte. *Persepolis* [fig.1] de Marjane Satrapi en est un exemple marquant : le noir et blanc radical, la sobriété de la composition renforcent la portée testimoniale du récit. Dans ses œuvres, l'engagement se manifeste dans la manière même de montrer le monde. Par la mise en page, le roman graphique peut ralentir,



[fig.1] Marjane Satrapi, *Persepolis*, Paris, L'Association, 2000.

frag men ter,  
d é r e  
c on str u i les récits officiels.

Le roman graphique ne se contente donc pas de raconter, il met en forme une pensée. À travers la mise en page, le rythme ou le trait, le graphiste engage un dialogue visuel avec le lecteur. C'est dans ce glissement, du récit au geste graphique, que s'affirme pleinement la dimension engagée du médium.

## 02

# LE GRAPHISME COMME ACTE D'ENGAGEMENT

02

LE GRAPHISME  
COMME ACTE  
D'ENGAGEMENT

02

## LES AUTEURS GRAPHIQUES ENGAGÉS

Le rôle du graphiste n'est pas qu'être exécutant, mais devient aussi un réel acteur dans les récits et visuels : Michael Rock<sup>8</sup> théorise la notion d'« auteur graphique » et montre que le graphiste peut faire des choix formels sur un positionnement intellectuel et créatif : il produit du sens, influence les récits et engage une réflexion critique. Guerilla Girls [fig.2] l'ont d'ailleurs démontré en réalisant des affiches dénonçant le sexism et le racisme grâce à des visuels et slogans percutants, montrant une prise de position de la part de l'auteur graphique. Dans le roman graphique, cette idée se prolonge : le graphisme s'oriente également de manière autorial : l'auteur graphique revendique une liberté de ton, de forme, et de message : il utilise la composition, le trait, la typographie ou le rythme de la lecture comme instruments politiques.



[fig.2] Guerrilla Girls, *Est-ce que les femmes doivent être nues pour entrer au Metropolitan Museum ?*, 2011. Affiche féministe dénonçant la sous-représentation des femmes artistes dans les musées et la surreprésentation des corps féminins nus, à l'aide d'un visuel détourné et de statistiques percutantes.

Avec *Maus* [fig.3], Spiegelman incarne pleinement la figure de l'auteur engagé : il utilise la forme graphique pour transmettre un récit historique complexe, en assumant une symbolisation visuelle forte : la personification des groupes ; Juifs en souris, Allemands en chats ; devient un outil critique qui révèle la logique de déshumanisation du nazisme, et en appliquant un noir et blanc radical qui renforce la dimension engagée. Par ces choix, Spiegelman fait du graphisme un véritable moyen d'interroger l'histoire et d'affirmer un engagement mémoriel.

<sup>8</sup> Michael Rock, *Graphic Authorship*, Hypothèque en ligne disponible sur : <https://www.hypotheque.com/articles/graphic-authorship>



[fig.3] Art Spiegelman, *Maus. A Survivor's Tale*, New York, Pantheon Books, 1986–1991.

## LA FORME GRAPHIQUE COMME LANGAGE DE RÉSISTANCE

Dans le roman graphique engagé, la dimension visuelle devient un véritable acte de résistance, un lieu où la forme graphique affirme déjà une prise de position avant même que les mots ne s'imposent. Elle fonctionne comme une interpellation directe, comme un moyen de transmettre un message qui passe autant par l'image que par la narration. On peut traduire cela par l'hybridation du factuel par le fictionnel, le pouvoir du fictionnel pour faire passer une histoire : Gipi, *Notes pour une histoire de Guerre*<sup>9</sup> nous a amenés du factuel au fictionnel, Gipi démontre la manière dont la fiction rend compte de la réalité, en la mettant en scène et en l'aboutissant par le biais de la fiction, et pouvoir permettre aux lecteurs de se rapprocher d'une vérité objective, qui est ici celle de la guerre, il montre et rappelle les conditions de la guerre tout en conservant une mémoire collective grâce à la composition des pages : une colorimétrie froide, la typographie... Ces éléments permettent aux lecteurs de ressentir, imaginer, se plonger dans cet univers tout en participant à la mémoire collective. [fig.4]

« ...tout choix graphique, le trait que l'on utilise, la forme aussi des personnages plus ou moins humains, proches de la réalité ou bien encore le choix des couleurs, même le noir et blanc c'est un choix important et radical... »<sup>10</sup>

Le geste graphique devient ainsi un acte militant. Mais cet engagement ne peut se déployer sans un espace de diffusion et de soutien : l'édition joue alors un rôle déterminant dans la mise en circulation de ces œuvres engagées. Le format du roman graphique n'est pas anodin, le roman graphique devient une forme d'engagement que ce soit dans son format ou sa forme graphique.

<sup>9</sup> Gipi, *Appunti per una storia di guerra*, Milano, Rizzoli, 2006.

<sup>10</sup> Interview avec Élisa Bricco, voir annexe 2 Interview

# 03 L'ÉDITION COMME PROLONGEMENT DE L'ENGAGEMENT GRAPHIQUE



[fig.4] Extrait de planche de Gipi, *Appunti per una storia di guerra*, Milano, Rizzoli, 2006.

## L'ÉDITEUR COMME PASSEUR D'ENGAGEMENT

Dans la diffusion du roman graphique engagé, le rôle de l'éditeur apparaît comme un maillon essentiel : il agit comme médiateur entre l'auteur et le lecteur, garant d'une cohérence entre message et forme. Des maisons comme La Revue Dessinée, L'Agrume, Futuropolis ou L'Association<sup>11</sup> illustrent cette fonction en défendant des esthétiques singulières et des récits politiques souvent éloignés des logiques commerciales. L'édition devient un véritable prolongement de l'engagement graphique : elle offre une plateforme, une visibilité aux auteurs, elle porte une voix, un discours, mais aussi un contexte interprétatif qui permet au lectorat de s'approprier la dimension politique et expressive des œuvres. L'acte éditorial participe donc activement à la construction du sens et à la diffusion de pratiques graphiques militantes ou documentaires, inscrivant le roman graphique engagé dans un écosystème où création et engagement sont profondément interdépendants par leurs choix de formats, de collections ou de modes d'impression : comme l'esthétique volontairement brute des ouvrages de L'Association ou les dispositifs hybrides mêlant enquête et reportage chez La Revue Dessinée. Les éditeurs orientent la réception et renforcent la portée politique des œuvres.

<sup>11</sup> MAISONS D'ÉDITION ENGAGÉES : La Revue Dessinée (fondée en 2013), L'Agrume (depuis 2012), Futuropolis (rééditée en 2005), L'Association (1990).

## UN LIVRE COMME ESPACE DE RÉSISTANCE

Le roman graphique engagé se pense aussi dans sa forme éditoriale : format, papier, reliure, impression, couverture deviennent des vecteurs de sens. Le livre, en tant qu'objet, affirme une existence physique et politique face à la culture numérique et aux flux médiatiques rapides. L'acte éditorial se transforme en un prolongement matériel de l'engagement graphique.

Le roman graphique renouvelle la manière d'aborder les enjeux sociaux parce qu'il combine la force du récit et la puissance du visuel : Thierry Groensteen rappelle que le sens naît « de l'articulation entre les images », un mécanisme impossible dans un texte seul. Contrairement à un discours ou à un essai, le roman graphique engage simultanément l'émotion et l'analyse. Il transforme les problématiques politiques en expériences sensibles ; Art Spiegelman l'a démontré avec *Maus* : l'image devient un langage pour dire l'indicible, il traduit une problématique difficile par le biais de l'image qui permet ici de s'exprimer plus librement, et de toucher de manière plus sensible les lecteurs.

# 04 CONCLUSION



Là où un argumentaire expose, le roman graphique fait ressentir. Il mobilise l'identification, l'empathie, la subjectivité du trait. C'est ce mélange qui en fait un médium privilégié pour interroger notre époque. Le roman graphique plaît parce qu'il s'appuie sur le pouvoir ancestral de la narration : les histoires permettent d'aborder des sujets complexes sans frontalité. Comme l'exprime Élisa Bricco :

*«...je pense que c'est un acte engagé, c'est-à-dire quelqu'un qui raconte une problématique réelle de la société d'aujourd'hui, occidentale et qui la raconte comme une sorte de fiction, qui travaille avec des instruments, des éléments réels et le fait de la mettre en dessin, de construire les planches et de décider quoi raconter et comment le transmettre graphiquement c'est une action autoriale. C'est aussi de l'art, de la littérature, c'est un projet artistique.»<sup>12</sup>*

Le roman graphique engagé repose précisément sur cette liberté : une parole qui prend forme dans la forme graphique. Dans cette dynamique, le rôle du graphiste devient central. Par ses choix de mise en page, de rythme ou de respirations visuelles, il guide la lecture et transforme un simple récit en véritable expérience. Le graphisme s'affirme alors comme un langage de résistance, capable de faire émerger des mémoires fragiles et d'amplifier des voix souvent reléguées en marge.

À l'heure où le numérique impose d'autres formes de récits interactifs, immersifs, hybrides : on peut se demander comment l'engagement graphique se reconfigurera : la case, le trait, le papier resteront-ils des lieux privilégiés pour penser le monde ?

---

<sup>12</sup> Voir annexe 2 *Interview avec Élisa Bricco*

# ANNEXES

## Annexe 1

*Étude de cas d'un article non publié,  
transmis lors d'une interview  
avec Élisa Bricco, s'intitulant  
La mélancolie des survivants*

## Annexe 2

*Interview avec Élisa Bricco,  
survenu le jeudi 27 novembre  
à 10H30.*

EXEMIA

## ANNEXE 1

*Étude de cas d'un article non publié,  
transmis lors d'une interview  
avec Élisa Bricco s'intitulant  
La mélancolie des survivants*

**[fig.5]** La Légèreté, Catherine Meurisse. Bande dessinée autobiographique (2016) sur la reconstruction après l'attentat de Charlie Hebdo, où l'art et la beauté aident à retrouver le goût de vivre.



**[fig.6]** Catharsis, Luz. Bande dessinée autobiographique (2015), exutoire graphique au dessin brut, née du traumatisme de l'attentat de Charlie Hebdo.



**[fig.7]** Dessiner encore, Coco. Album autobiographique (2021) dans lequel Coco interroge la place du dessin après l'attentat, comme acte de résistance, de mémoire et de liberté.



Dans son analyse consacrée aux œuvres de Catherine Meurisse, Luz et Coco, Élisa Bricco montre à quel point le roman graphique engagé renouvelle aujourd'hui notre manière de représenter l'expérience traumatique. En lisant son texte, on comprend que l'engagement ne se construit plus uniquement autour d'un message politique explicite, mais qu'il passe aussi par une écriture graphique intime, capable de traduire ce que les mots n'arrivent pas à formuler. Élisa insiste particulièrement sur la manière dont la mélancolie devient un véritable moteur de création et une structure visuelle à part entière. Selon elle, après un traumatisme, les auteurs se retrouvent dans un état flottant: la réalité se fissure, les repères se dissolvent, et les images deviennent le seul moyen de saisir ce qui glisse entre les mots. C'est ce qu'elle repère dans

La Légèreté de Catherine Meurisse **[fig.5]**, Catharsis de Luz **[fig.6]** et Dessiner encore de Coco **[fig.7]**<sup>13</sup>. Catherine utilise la poésie et l'éloignement pour reconstruire un rapport au monde; Luz exprime la colère et le chaos à travers une ligne agitée et éclatée; Coco, elle, dessine une fragilité presque silencieuse, qui raconte l'après-coup plutôt que l'événement. Pour Élisa Bricco, ces démarches très différentes témoignent toutes d'une même recherche: donner une forme visuelle à l'effondrement intérieur.

Ce que je retiens surtout, c'est la manière dont Élisa Bricco analyse la mélancolie non pas comme un simple «thème», mais comme un processus graphique, presque un outil. Elle montre que la mélancolie influence la composition (pages fragmentées, cadres instables), le geste (traits irréguliers, textures flottantes), et même le rythme de la narration. En d'autres termes, le traumatisme ne se raconte pas: il se montre à travers la matière même du dessin. Cette idée me semble essentielle pour comprendre comment le roman graphique engagé se transforme aujourd'hui.

Grâce à cette approche, Élisa révèle une nouvelle forme d'engagement visuel: un engagement qui passe par le sensible, l'intime, la perception. Les auteurs ne cherchent pas seulement à témoigner, mais à partager une expérience émotionnelle, à faire ressentir une reconstruction progressive.

Pour moi, cette étude de cas montre clairement que le roman graphique engagé renouvelle notre manière de penser l'engagement: il devient un espace où le vécu personnel se transforme en langage graphique commun, capable de toucher, d'émouvoir, et finalement, de rassembler.

<sup>13</sup> Après l'attentat de Charlie Hebdo en 2015, Catherine Meurisse, Luz et Coco, tous trois membres de la rédaction et survivants, ont chacun livré un récit autobiographique pour témoigner du traumatisme, de la sidération et des différentes formes de reconstruction possibles face à l'événement.

*Élisa m'a fait parvenir cet article pas encore paru dans le cadre de notre entretien, car elle trouvait en effet que cela pouvait relever quelques points clés de mes recherches.*

## ANNEXE 2

*Interview avec Élisa Bricco,  
survenu le jeudi 27 novembre  
à 10H30.*

# ÉLISA BRICCO



“ ”

**Jeudi 27 novembre, 10h30.**

Cette interview s'est déroulée par visioconférence, à la suite d'une prise de contact par mail.

Je suis aujourd'hui professeure de littérature française à l'université de Gênes, où j'enseigne la littérature à tous les niveaux, de la licence au master. Depuis mes débuts, je travaille principalement sur la littérature française du XXe siècle. Mon mémoire de maîtrise portait déjà sur ce domaine, et durant mon doctorat je me suis spécialisée en traductologie, en étudiant les traductions italiennes de poètes français réalisées par Giorgio Caproni, un grand poète italien de la seconde moitié du XXe siècle. Dans ma thèse, j'ai analysé ses traductions de Baudelaire, Apollinaire, René Char et André Frénaud. Après la thèse, j'ai poursuivi ce travail sur la poésie contemporaine, notamment sur André Frénaud. Quand je suis entrée à l'université, vers 2000, j'ai rejoint un groupe de recherche consacré au roman français contemporain, notamment la production romanesque des années 1980, ce qui m'a permis de me spécialiser dans ce champ.

Par curiosité, j'ai progressivement élargi mes recherches aux rapports entre littérature et art. J'ai d'abord étudié des écrivains travaillant à partir de tableaux ou de peintres, puis, vers 2005, je me suis intéressée à la bande dessinée, ce qui a ouvert un nouveau champ d'exploration. Un autre axe important de mon travail concerne l'implication des écrivains dans la société contemporaine. En 2015, j'ai publié un livre issu de dix ans de recherche sur les formes d'engagement, ou plutôt d'implication, un terme que je préfère aujourd'hui à celui d'engagement sartrien. J'étudie comment les écrivains (et aussi les auteurs de bande dessinée) racontent les réalités sociales ou historiques, contribuant ainsi à une forme de dévoilement et de diffusion des savoirs. C'est dans cette perspective que j'ai rédigé un article pour les *Cahiers de narratologie*<sup>14</sup> sur le récit de l'histoire et cette notion d'implication.

Merci beaucoup. J'aurais aimé que vous m'expliquiez peut-être dans votre article *Le roman graphique et l'Histoire : pour un récit engagé*<sup>15</sup> vous parlez d'une porosité entre factuel et fictionnel, donc le fait qu'il n'y ait pas vraiment de limite nette entre les deux, si vous pouvez m'expliquer un peu cette porosité, pourquoi elle est si caractéristique dans les romans graphiques contemporains et si cette hybridation renforce ou au contraire fragilise la dimension engagée du récit.

Justement c'est vrai que la distinction en fait, peut-être le discours sur factuel/fictionnel était dû au fait que c'était dans l'appel à projet du coloc que j'ai participé, parce que ensuite les actes ont été publiés dans cette revue qui s'appelle *Cahier de narratologie* et disons que la distinction entre factuel et fictionnel et celle de Gérard Genette<sup>16</sup> dans la fiction donc peut-être j'avais élaboré ça parce que c'était demandé, d'accord ? Mais je dirais si vous voulez aujourd'hui qu'il y a des factuels dans les bandes dessinées que j'avais élaboré parce que il s'agit d'événements réels et qui sont racontés dans leur réalité la plus dure, crue, en même temps le fait d'utiliser un certain style graphique fait que l'auteur ajoute une couche personnelle qui est aussi une couche interprétative à ce qu'il dit, j'ai écrit aussi *La destruction des images*<sup>17</sup> sur les faits historiques, je reprend encore une fois des événements réels qui sont racontés et qui sont développés de manière très personnelle par le choix graphique, par le choix aussi du récit des instruments, de la mise en page etc.

<sup>14</sup> Gérard Genette distingue le récit fictionnel du récit factuel, offrant un cadre théorique essentiel pour penser autobiographie et documentaire. *Synthèse en ligne :* <https://cinemadoc.hypotheses.org/958>

<sup>15</sup> Avec *La destruction des images*, Elisa Bricco interroge la remise en cause de l'image en bande dessinée et ses enjeux narratifs et politiques. Contenu disponible sur : <https://cptc.ube.fr/archives-audio/165-la-destruction-des-images-en-bande-dessinee.html>

<sup>16</sup> Elisa Bricco analyse, dans les *Cahiers de narratologie*, les formes contemporaines du récit et leur capacité à mêler subjectivité et histoire. Contenu disponible sur : <https://journals.openedition.org/narratologie/>

<sup>17</sup> Dans *Le roman graphique et l'Histoire : pour un récit engagé*, Elisa Bricco montre comment le roman graphique devient un outil critique pour raconter l'Histoire autrement. Article disponible sur : <https://journals.openedition.org/narratologie/6864>

Comme vous évoquez justement les choix graphiques et de mise en page, est-ce que vous pensez que le rôle du graphisme peut prendre une forme de contestation ? Est-ce que ça peut justement appuyer le factuel qui vient quand même être illustré par le biais de la fiction ?

Oui parce que en fait tout choix graphique, le trait que l'on utilise, la forme aussi des personnages donc plus ou moins humains proches de la réalité ou caractérisés le choix des couleurs, même le noir et blanc c'est un choix important et radical ! J'ai aussi écrit un autre article qui s'intitule *La mélancolie des survivants* et j'avais travaillé sur les témoignages des attentats terroristes de 2015, sur les 3 albums écrits par des membres de la rédaction de Charlie Hebdo qui ont survécu pour des raisons différentes aux attentats et qui ont écrit des albums, là je travaille aussi sur la mise en récit des événements qui ont été vécus à la première personne donc par les témoins qui racontent ce qu'ils ont vu ou perçu de manière très visuelle, du point de vue graphique la réalité est complètement détournée, je dirais chamboulée, détruite, complètement bouleversée par les événements.

Merci beaucoup à vous! J'aurai juste une dernière question qui va porter donc sur le format en lui-même du roman graphique car c'est aujourd'hui une forme qui est privilégiée pour aborder ces sujets-là qui sont des enjeux sociaux, des sujets historiques et politiques, est-ce que vous pensez que c'est un outil qui peut vraiment se développer et qui va devenir donc cette forme privilégiée pour aborder ces sujets là? Qu'est-ce que vous en pensez?

---

Moi je pense que oui, que ça va déjà dans les pays comme en France, en Belgique, mais aussi au Québec, parce qu'à Montréal il y a un festival BD tous les ans et il me semble aussi que les sujets abordés par les bédéistes, que ce soit des sujets personnels ou de société, c'est quand même une manière différente pour faire connaître des situations à des personnes qui ne lirait pas les journaux ou des livres, c'est une nouvelle manière de communiquer et je prends l'exemple d'Étienne Davodeau<sup>18</sup> qui vient de publier un roman graphique, un album sur la maladie de l'Alzheimer et il s'avère que sa femme travaille dans un centre où on soigne et où vont vivre les personnes atteintes de la maladie de l'Alzheimer et il a voulu nous raconter l'expérience que l'on a en vivant et en travaillant dans un endroit où on a le contact avec ces personnes c'est vraiment un problème social que nous avons avec cette maladie, et je pense que c'est un acte engagé, c'est-à-dire quelqu'un qui raconte une problématique réelle de la société d'aujourd'hui, occidentale et qui la raconte comme une sorte de fiction, qui travaille avec des instruments, des éléments réels et le fait de la mettre en dessin, de construire les planches et de décider quoi raconter et comment le transmettre graphiquement c'est une action auteuriale.

“ ”

---

<sup>18</sup> Dans Là où tu vas, Étienne Davodeau aborde la maladie d'Alzheimer à travers un récit documentaire centré sur l'humain et la mémoire. Contenu disponible sur: <https://www.futuropolis.fr/9782754845946/la-ou-tuvas.html>

***C'est aussi de l'art,  
de la littérature,  
c'est un projet artistique.***

ВІВЛІОГРАФНІВ

БІБЛІОГРАФІЯ ІНДІЯН

# BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES

---

**Will Eisner** *Comics and Sequential Art*. Poorhouse Press, 1985.  
**Thierry Groensteen** *Système de la bande dessinée*. PUF, 1999.  
**Pascal Robert** *Les langages du visuel: images, médias, société*. CNRS Éditions, 2019.

## ARTICLES DE REVUES ET DE PRESSE

---

**Camille Mourey** *Le roman graphique, un art de l'engagement?* Études, n°4290, 2021.  
**Jean-Baptiste Léger** *Maisons d'édition engagées: entre liberté graphique et contraintes économiques*, Le Monde diplomatique, 2022.  
**Élisa Bricco** *Destruction historique et destruction des images: la mémoire en bande dessinée*, Henri Garric (dir.), *La destruction des images en bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2021.  
<https://mediaserveur.u-bourgogne.fr/videos/elisa-bricco-destruction-historique-et-destruction-des-images-a-propos-de-la-reception-de-la-casse-sociale-dans-des-bandes-dessinees-contemporaines/>

## REVUES WEB

---

**LAHPLAB** *Le graphisme comme enlumineur - traducteur*.  
<https://www.lahplab.com/le-pouvoir-du-graphisme-engage-et-militant/>  
**Élisa Bricco** *Le roman graphique et l'Histoire : pour un récit engagé* paru dans « Cahiers de narratologie, 26 » en 2014.  
<https://journals.openedition.org/narratologie/6864>  
**Élisa Bricco** *La mélancolie des survivants*, article inédit transmis par l'autrice lors d'un entretien personnel (2025).  
**Élisa Bricco** *Le rôle et les enjeux de la ville en guerre dans la bande dessinée (Abirached, Merhej, Satrapi)*, in *La ville comme espace de vie dans la bande dessinée*, Publifarum, 2023.  
<https://doi.org/10.15167/1824-7482/pbfrm2022.2.2215>  
**Antoine Bardelli** *Graphisme et interprétation, la connotation dans la communication graphique et visuelle*, 2025.  
<https://bardelli.fr/Graphisme-et-interpretation>

## ŒUVRES ÉDITORIALES ET ROMANS GRAPHIQUE ENGAGÉS

---

**Art Spiegelman** *Maus. A Survivor's Tale*. New York: Pantheon Books, 1991.  
**Marjane Satrapi** *Persepolis*. Paris: L'Association, 2000.  
**Riad Sattouf** *L'Arabe du futur*. Paris: Allary Éditions, 2014–2022.  
**Joe Sacco** *Palestine*. Seattle: Fantagraphics Books, 1993.  
**Léraud Inès & Van Hove Pierre**. *Algues vertes : l'histoire interdite*. Paris: La Revue Dessinée/Delcourt, 2019.

## MAISONS D'ÉDITIONS ENGAGÉES

---

**La Revue Dessinée** revue trimestrielle d'enquêtes illustrées, mêlant journalisme et graphisme engagé.  
**L'Agrume maison** indépendante défendant des formes graphiques expérimentales et des récits politiques.  
**Futuropolis** maison historique valorisant la liberté graphique et l'expression d'auteurs contemporains.  
**L'Association** pionnière du roman graphique d'auteur.

Durant ces trois années de formation, je tiens à remercier toute l'équipe pédagogique de l'ESAAT pour leur apport de connaissances et de sens critique, mais j'apporte une attention particulière à ma professeure de terminale STD2A Mme Hélène Machin, qui m'a toujours poussé à aller plus loin, à Mme Yasmine Damiens et Mme Béatrice Mouvaux, qui m'ont accompagné durant la rédaction de mon article.

Je remercie également ma mère et mes amis pour leur soutien, leur écoute attentive tout au long de mon parcours et leur présence permanente.

Cet ouvrage est édité avec les typographies Futura PT et Futura PT Cond, et sera imprimé en janvier 2026 à l'ESAAT de Roubaix.

