



Marqué à vie

Parcours d'un passionné

Un hommage en 25 planches
pour les 25 ans du site officiel de Hermann



Hermann n'est pas seulement l'auteur que j'admire: il a marqué ma vie et façonné ma manière de voir la bande dessinée. Ses histoires, ses personnages, ses dessins m'accompagnent depuis longtemps.

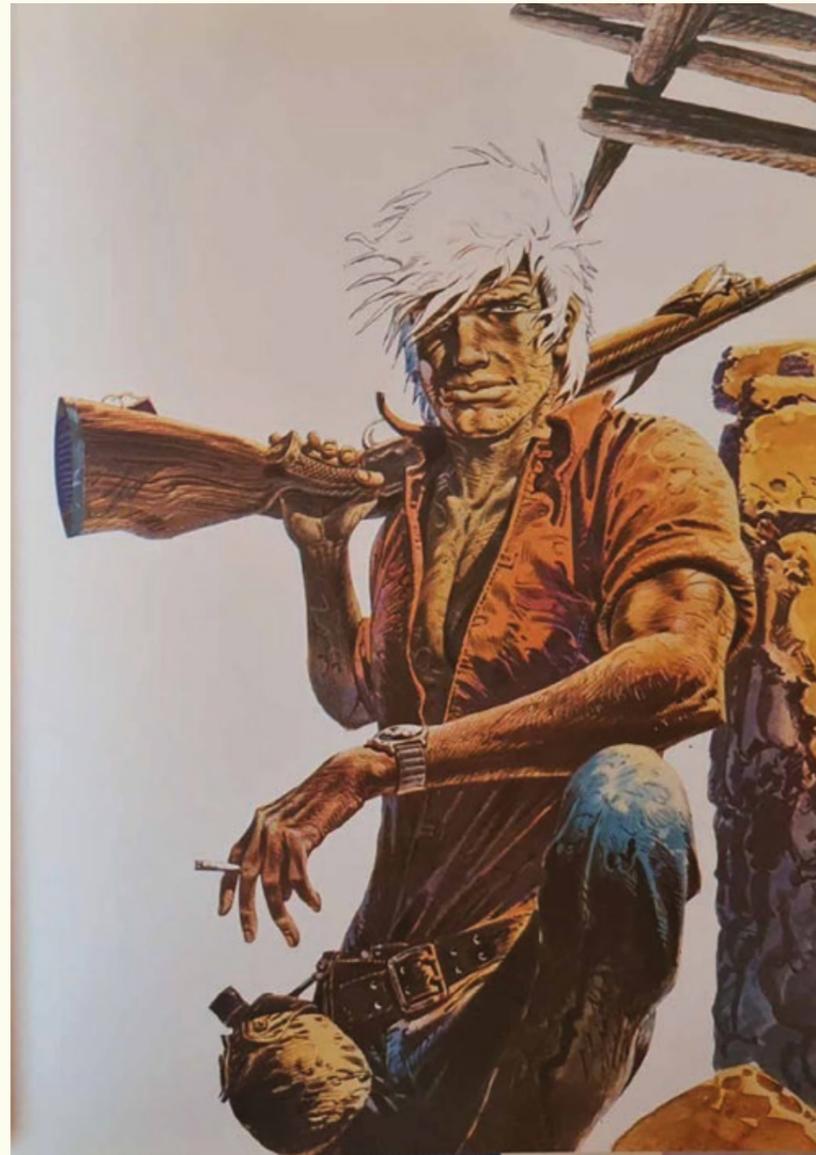
En 2000, au tout début d'Internet accessible au grand public, j'ai voulu partager ma passion pour l'œuvre d'Hermann. J'écrivais déjà des analyses pour montrer combien son travail allait bien au-delà du simple dessin ou du scénario, et j'avais envie de les faire découvrir à d'autres passionnés. J'ai d'abord songé aux fanzines, puis l'idée s'est imposée : pourquoi ne pas utiliser ce nouvel outil qu'était Internet pour rendre ces textes accessibles au plus grand nombre ? Grâce à l'aide précieuse de deux jeunes passionnés d'informatique, Hermannhuppen.com a pu voir le jour.

Si j'ai eu envie de créer ce site, c'est aussi parce que Hermann a été une rencontre déterminante dans mon parcours de lecteur. Je voudrais raconter comment je l'ai découvert, ce qu'il représente pour moi et pourquoi ses œuvres m'ont marqué. Ses planches ont accompagné ma vie, nourri mon imaginaire et ouvert des perspectives que je n'avais pas encore explorées.

Vingt-cinq ans plus tard, je souhaitais marquer cet anniversaire en revenant sur quelques planches particulièrement significatives. C'est pour cela que j'en ai choisi 25, en écho à ces 25 années, même si bien plus encore me touchent et m'accompagnent. Ce choix se veut un clin d'œil symbolique, un hommage à l'artiste, à son œuvre, et à tout ce chemin parcouru depuis.



Bernard Prince



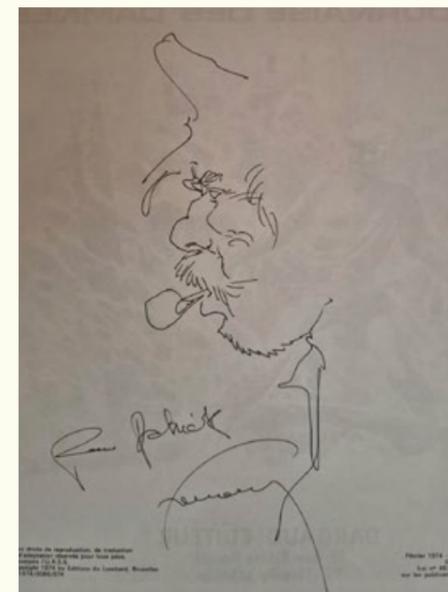
Pour moi, Bernard Prince, c'était d'abord... Bernard Pince ! À la fin des années 80, j'adorais Cubitus et, dans « L'ami ne fait pas le moine », je découvrais une scène mémorable avec le trio sur le Cas Marrant, sans vraiment savoir de qui il s'agissait.

À 13 ans, lors de mon hospitalisation en 1991, le service pédiatrique faisait tout pour rendre le séjour plus rassurant. Dans une salle commune, il y avait des livres et des BD. C'est là que j'ai découvert deux séries qui m'ont profondément marqué : le diptyque Jonathan (Cosey) – « Oncle Howard est de retour » et « Greystone Island » – ainsi que, en feuilletant les Super Tintin, le véritable univers de Bernard Prince, alors dessiné par Dany. Le personnage de Barney Jordan m'a particulièrement marqué, même si je n'ai pas pu rapporter ces revues avec moi.

Ce n'est qu'en 1997 que je découvre vraiment Hermann. J'ignorais alors tout de son style et de la richesse de son univers. Notre rencontre m'a immédiatement séduit, autant par l'artiste que par l'homme. J'ai réalisé ensuite qu'il était l'auteur de certains albums qui m'avaient déjà touché, comme «Delta» ou «Le ciel est rouge sur Laramie», sans que je le sache à l'époque.

Ce jour-là, il a annoncé à Derib qu'il ferait des dédicaces deux mois plus tard à Tavannes (CH). Je n'ai pas laissé passer l'occasion : entre-temps, j'ai acquis toute la collection des Jeremiah en un lot d'occasion et quelques Bernard Prince. Lorsque je l'ai revu, je lui ai demandé une dédicace de Barney Jordan, ce qui l'a à la fois surpris et amusé ; il me l'a offerte avec plaisir.

En 2022, j'ai enfin rencontré Dany pour la première fois : naturellement, je lui ai aussi demandé une dédicace de Barney !



1

La grande case principale capte immédiatement l'attention et place les personnages en plongée, accentuant l'impression de fuite et de danger. La perspective guide l'œil vers le fond de la scène (le bateau fumant et la cabane), établissant le décor tout en maintenant la tension. En tant que lecteur, j'ai la sensation de courir avec eux.

L'usage du noir est massif dans la grande case, surtout sur les zones boisées et les ombres, créant une atmosphère de tension. Le blanc sert à découper nettement les personnages et les volumes, guidant l'œil vers le bateau fumant puis la cabane.

Les attitudes des personnages sont très vivantes : course, accroupissement. L'expression corporelle très lisible, traduisant immédiatement la panique ou le réflexe de survie (la scène où Barney se fait jeter à terre). En résumé : efficacité, lisibilité.

L'ensemble évoque une ambiance lourde, presque cinématographique grâce aux jeux d'ombre. Hermann arrive à rendre la nature quasi vivante et menaçante.

A noter que Greg a bien réussi à créer le suspense à la dernière case, nécessaire pour les parutions hebdomadaires.



La flamme verte du conquistador - planche 15



ET LE MUCHACHO?
IL NE TIRE PAS LUI? IL
N'Y AVAIT PLUS DE
FICELLE?

FALLAIT QUELQU'UN
À BORD AUX COMMANDES,
HE, TÊTE D'ŒUF. SI TU
PRÉFÈRES, J'IRAI. DU MO-
MENT QUE QUELQUES KILOS
DE PLUS NE TE FONT
PAS PEUR...



ÇA VA, LES TITANS! ÇA
DÉGAGE! ENCORE CENT
MÈTRES ET JE POURRAI
AMORÇER LE MOTEUR!
HARD!



ON TIENS LE
COUP, PRÉSIDENT?

VOUS ME CROYEZ PLUS FRAGILE
QU'UN AUTRE? MES FONCTIONS
NE SONT PAS SYNONYME
D'INCAPACITÉ PHYSIQUE, VOUS
SAVEZ...



... CE QUI NE M'EMPÊCHE PAS NON PLUS D'AVOIR
LES APPRÉHENSIONS DE TOUT LE MONDE...
VOUS NE RESSENTEZ PAS L'IMPRESSION DE
MORSURES AUX
JAMBES, VOUS?

SI VOUS PENSEZ AUX
PIRANHAS, IL N'Y EN A
PAS DANS CES EAUX...



NOUS DEVONS TOUT BON-
NEMENT ÊTRE COUVERTS
DE SANGSUES, MAIS ELLES
SE DÉTACHENT FACILE-
MENT AVEC DU GROS
SEL, VOUS VERRÉZ...
HO! HISSE!...



AARRRRHH!
LES IMMONDES
BÊTES! GONFLÉES
COMME DES
BALLONS!

BAH, BAH! ON LES UTILISE ENCORE
EN MÉDECINE, DANS LES PATÉLINS
QUI ONT GARDÉ LE SENS DU
NATUREL... ÇA
DÉGAGE!



A' PROPOS DE DÉGAGÉ, LE BATEAU
L'EST BIEN... A' PRÉSENT, CHOIX D'UN
NOUVEL ITINÉRAIRE...

Dès la première case, on ressent physiquement la souffrance des personnages, l'effort acharné pour tirer le Cormoran hors de ce goulot d'étranglement. La forêt vierge est rendue avec une intensité magistrale : dense, mystérieuse, hostile. L'enchevêtrement de lianes, les troncs tordus et les ombres épaisses enferment littéralement les personnages dans un décor oppressant, presque étouffant.

Hermann excelle dans ce type de décors : on sent l'odeur, la chaleur humide et étouffante, on imagine les bruits. L'évolution de la scène de l'effort dans l'eau jusqu'à la découverte des sangsues exprime un véritable "enfer vert". Les zones d'ombre renforcent l'impression d'hostilité et de danger latent, tout en rendant la nature visuellement écrasante, dépourvue de lieux de sécurité.

Les visages, très expressifs, traduisent fatigue, efforts éprouvants ou douleur, et font écho à la dureté de la situation.

Enfin, on retrouve la patte «scénaristique» de Greg : dialogues vifs, petites pointes d'humour, et un sens du suspense qui maintient l'attention jusqu'à la dernière case.

3

Cette planche compte parmi les plus originales de la série. La vue plongeante depuis le haut de la cascade occupe toute la hauteur de la page, imposant la puissance et la majesté de la chute d'eau. Le bateau, minuscule vu d'en haut, paraît fragile et vulnérable face à l'ampleur de la nature.

L'angle choisi est audacieux : la verticalité de la cascade, rendue par un blanc éclatant, tranche avec la densité sombre de la forêt vierge. Le contraste visuel renforce la sensation de profondeur et de hauteur vertigineuse.

Mon regard est immédiatement attiré par la chute. J'entends le grondement assourdissant de l'eau, je sens presque la vapeur humide remonter jusqu'à moi. Hermann parvient ici à capturer non seulement l'image, mais aussi le son et la sensation physique du lieu.

Ce cadrage dit aussi quelque chose de l'état des personnages : ils sont dominés par le décor, perdent la maîtrise. Ils sont à la merci de la forêt et de ses dangers.

Les dialogues en bas de page ramènent à la réalité : il faut survivre, ruser, espérer ne pas être repérés... tout en soulignant à quel point cet «enfer vert» domine les hommes.

Guérilla pour un fantôme - planche 28





C'est une planche jubilatoire pour l'amateur de BD d'aventure que je suis ! Elle est un modèle de découpage, d'utilisation du noir et blanc, et d'intensité dramatique. Une leçon de suspense et de lisibilité, au service d'une tension quasi-cinématographique.

Tout commence avec Bernard, presque à terre dans la forêt vierge, qui se relève et observe les environs. Soudain, il aperçoit un tigre agressif. Le cadrage en contre-plongée donne à l'animal une position dominante, renforçant la menace.

Viennent ensuite deux cases en "zoom" qui se répondent : le regard perçant du tigre, rendu avec un réalisme saisissant, puis celui de Bernard, yeux écarquillés, saisi par la surprise et la peur. La scène s'élargit ensuite avec une vue en hauteur derrière le tigre, avant de revenir à la hauteur de Bernard pour l'attaque. L'onomatopée claque, le mouvement est authentique : le tigre bondit de l'ombre vers la lumière.

Le suspense atteint ici son paroxysme : Bernard Prince parviendra-t-il à survivre ?

La maîtrise des noirs et des ombres, travaillés au pinceau, sublime cette planche en noir et blanc. La découpe est intelligente, dynamique, et transforme la lecture en un pur moment de plaisir visuel.

5

Nous sommes ici littéralement au cœur de l'ouragan. Seul un dessinateur de talent peut réussir à composer une page entière plongée dans un tel chaos, tout en conservant une lecture claire.

Tout est déchaîné : la mer, le vent, les arbres, les pluies horizontales. Les masses d'eau et de feuillage semblent se tordre et se fracasser dans toutes les directions. Pourtant, l'œil du lecteur trouve toujours son chemin grâce à la construction savamment orchestrée par Hermann.

Les personnages, attachés aux arbres, luttent pour survivre. On sent la tension dans leurs corps, la violence de l'eau qui les submerge, la fureur du vent qui les arrache presque de leur ancrage. Le trait au pinceau, nerveux et dense, restitue la texture même de l'ouragan — le bruit, les éclats, la tourmente.

C'est un tour de force graphique et narratif : plonger le lecteur dans un chaos, tout en lui permettant de suivre chaque action avec précision. Une page qui est à la fois un « déluge » visuel et une leçon de mise en scène.

Evidemment la « patte » de Greg qui même en pleine tourmente, arrive encore à faire parler les protagonistes. Pour moi une planche muette aurait mieux transmis la force et la violence de l'ouragan grâce à la puissance visuelle exceptionnelle d'Hermann.

La loi de l'ouragan - planche 38





6

La composition de cette planche est superbe. Les premières cases installent une tension silencieuse : Bernard, Barney et Djiin, dissimulés, observent l'otage et le ravisseur. Que faire ? L'atmosphère est lourde, chaque geste compte. Ils n'ont pas le droit à l'erreur.

La transition entre les cases 3 et 4, presque identiques dans leur cadrage, introduit avec majesté le basculement de l'action : soudain, la terre tremble. Que se passe-t-il ? La case suivante montrent d'un peu plus loin, les deux personnages pris de panique.

Puis vient la dernière case, immense, qui écrase presque tout le reste : un fond noir, un ciel noir, un volcan noir et massif, tranchés par l'éclat « blanc » de la lave. Sans aucun mot, Hermann restitue la puissance de l'éruption. Les traits blancs traduisent la chute des pierres, et les deux palmiers du premier plan encadrent la scène, donnant un ancrage visuel stable face au chaos de l'explosion.

L'absence d'onomatopée ici est un choix magistral : l'image parle d'elle-même. C'est la preuve du génie d'Hermann, capable de faire ressentir toute la violence d'un événement uniquement par un dessin.

Le souffle de Moloch - planche 37

Comanche



Derib s'impose comme le tout premier dessinateur à vraiment marquer ma jeunesse. J'ai grandi avec Yakari, cette revue pour les tout petits suisses romands, transmise naturellement par les membres plus âgés de ma famille. Elle fut d'ailleurs mon premier abonnement, celui qui m'a donné le goût de la lecture. Les dessins animés, arrivés en 1983, ont ensuite rythmé toute mon enfance.

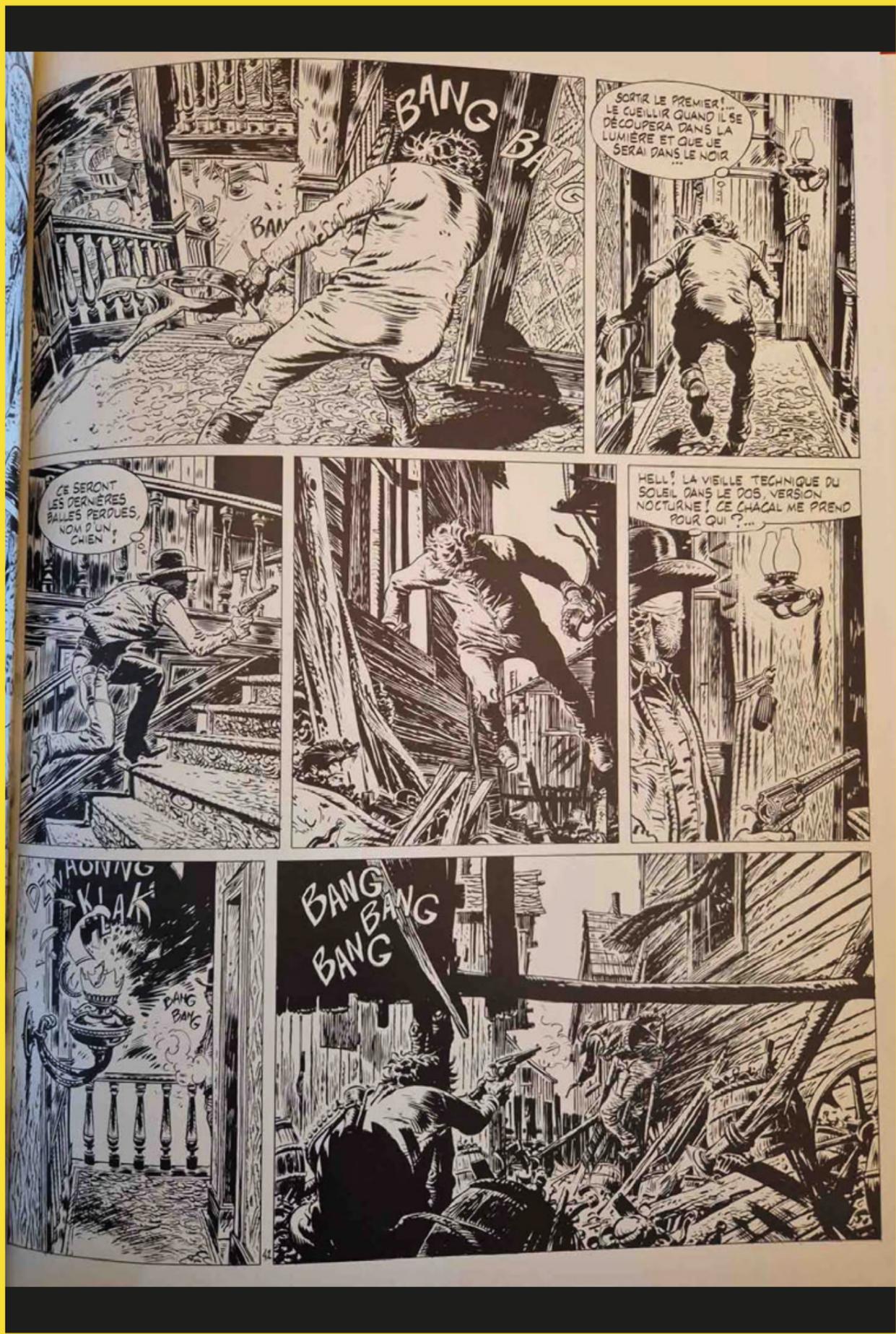
Mais Derib, pour moi, ce n'est pas seulement Yakari. C'est aussi Buddy Longway, Red Road, Celui qui est né deux fois (album symbolique que j'ai reçu lors de mon hospitalisation en 1991), et Jo.

En 1997, poussé par l'envie de lui montrer mon admiration, je trouve son adresse et je lui écris une lettre. À ma grande surprise, il me répond avec une carte à laquelle il joint un « papillon » pour une exposition à Genève. Évidemment, je ne pouvais manquer cet événement tant je souhaitais le rencontrer. Le 1er mars, j'assiste à sa conférence : il dégage une forme de mission humaniste pour les Indiens, mais aussi pour Jo et Sandra (A toi Sandra). Il s'accorde même parfois un petit côté « gourou ». Mais je sens surtout chez lui une sincérité et un engagement profond qui me touchent.

Après la conférence, je fais la file pour obtenir une dédicace. À côté de Derib se trouve un autre auteur avec qui il échange des plaisanteries complices. Derib évoque à l'auteur, le fait qu'il a dessiné deux mains droites dans une case de Caatinga¹, mais de qui s'agissait-il ? Très vite, j'accroche à son discours et réalise combien je me reconnais dans ses propos. J'aimais sa vision du monde, au point de le prendre pour un guide spirituel ! J'étais venu pour rencontrer l'idole de mon enfance, de ma jeunesse et je suis reparti avec une nouvelle idole, celle de mon âge adulte.

Ce mystérieux auteur n'avait pas été annoncé : il s'agissait de Hermann. Évidemment, je voulais absolument une dédicace de lui ! Dans le lot de BD proposées, je choisis la première de la pile « Le corps d'Algernon Brown ». Hermann me fait alors une dédicace de Comanche. C'était le début d'une nouvelle admiration, parce qu'il allait devenir, au fil des mois et des années, l'auteur de bande dessinée que j'allais le plus admirer d'entre tous.





Ma première rencontre avec Comanche fut marquante. Vers 12 ans, en septembre 1989, je découvre deux albums dans la bibliothèque scolaire. Greg m'était déjà familier grâce à Chick Bill, mais ici, c'est la différence qui m'a saisi.

La couverture de «Le ciel est rouge sur Laramie» – l'une de mes préférées, avec «Delta» – m'a immédiatement frappé par sa puissance : ce visage dur, d'une couleur dorée sur un fond de fumée rouge, dégageait une tension et une violence que je n'avais jamais vue ailleurs. J'ai lu l'album sur place : le dessin mature, l'histoire crue, tout tranchait avec mes lectures habituelles, comme «Buddy Longway» de Derib ou les westerns classiques à la John Wayne où le bien et le mal sont clairement séparés. À ce moment-là, ce sera la seule BD de la série que je lirai, mais je ne retiendrai pas le nom d'Hermann comme dessinateur.

Ce n'est qu'après ma rencontre avec Hermann en 1997, en cherchant tout ce qu'il avait réalisé, que j'ai compris : l'auteur qui m'avait tant marqué dans mon enfance, c'était déjà lui. Cela n'a fait que renforcer mon admiration, en prenant conscience que son style m'avait touché bien avant que j'en connaisse l'auteur.

Pour mieux profiter de cette couverture, sans les titres, j'ai récemment acheté la version de luxe qui l'offre dans toute sa splendeur. Ce tirage de luxe trône désormais dans mon armoire vitrée, et je prends régulièrement plaisir à l'admirer.

La planche me plonge au cœur d'une course-poursuite explosive et tendue, rythmée par un découpage dynamique qui accentue l'immédiateté de l'action.

Russ Dobbs en sous-vêtements et pieds nus, est montré dans toute sa vulnérabilité, ce qui renforce la dimension dramatique de sa fuite désespérée.

Le ciel est rouge sur Laramie - planche 42

Cette page brise les codes établis du western des années 70. Traditionnellement, l'affrontement final entre le héros et le grand criminel se déroulait en duel, au centre de la rue principale, selon un certain code d'honneur : le héros laissait au méchant une chance de se défendre.

Ici, Russ Dobbs n'a plus de cartouches, son barillet est vide, et Red Dust ne lui laisse aucune chance. Il l'abat froidement, à l'abri des regards, derrière les maisons, au milieu des débris. La mise en scène visuelle souligne cette rupture : Russ est éclairé, exposé, vêtu seulement de ses sous-vêtements, doublement désarmé — physiquement et symboliquement. Red Dust, lui, reste dans l'ombre, visage fermé, mâchoire serrée, sans un mot. La lumière ne l'atteint que partiellement, accentuant son côté implacable.

Ce geste n'est pas impulsif mais nourri par la mémoire des victimes de Russ, abattues sans pitié. Red Dust applique la même absence de clémence, dans un silence lourd, presque glaçant.

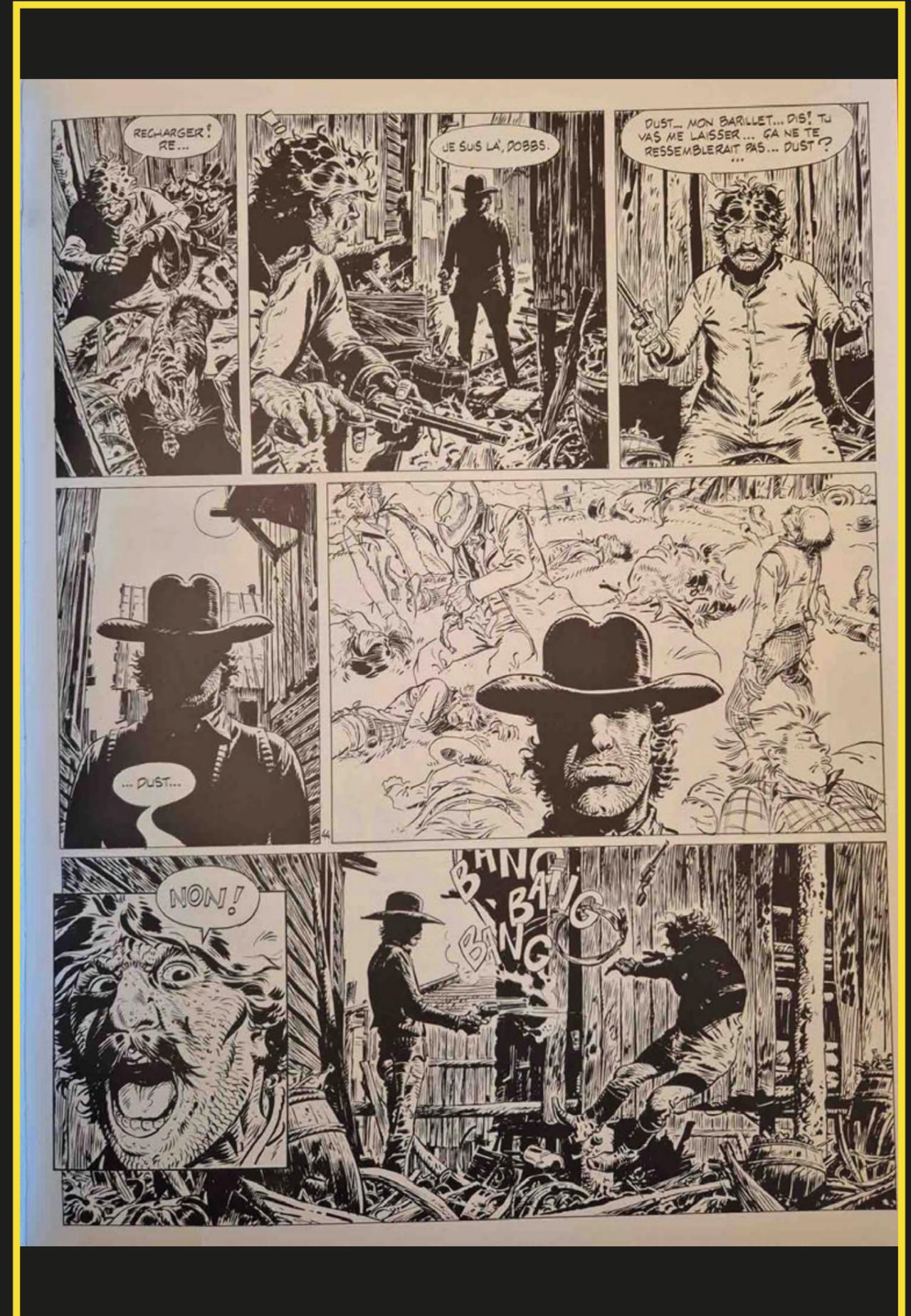


Hermann réutilise ce motif dans Jeremiah. Kurdy abat Simon, un pédophile, sous les yeux de son psychiatre. Ce dernier proteste, invoquant la loi et la possibilité de réinsertion. Mais Kurdy l'exécute également, considérant que protéger de tels individus est aussi condamnable que leurs crimes.

Hermann exprime ici une vision radicale : certaines personnes ne méritent pas de vivre, et ceux qui plaident pour leur donner une seconde chance ne devraient pas être entendus. C'est une justice sans pitié, qui refuse toute rédemption, et qui s'affiche comme la seule véritable justice pour lui.

< Simon est de retour

Le ciel est rouge sur Laramie - planche 44



Jeremiah



Etiquette Vin - Sierre festival BD - millésime 1987

Jeremiah, c'est l'Hermann le plus intime, le plus entier. Ici, il n'illustre pas seulement une histoire: il la porte de bout en bout. Par le prisme de cette série, il pose son regard sur notre époque. Sous le vernis post-apocalyptique, c'est la chronique d'un monde actuel tel qu'il le voit — et tel qu'il le ressent.

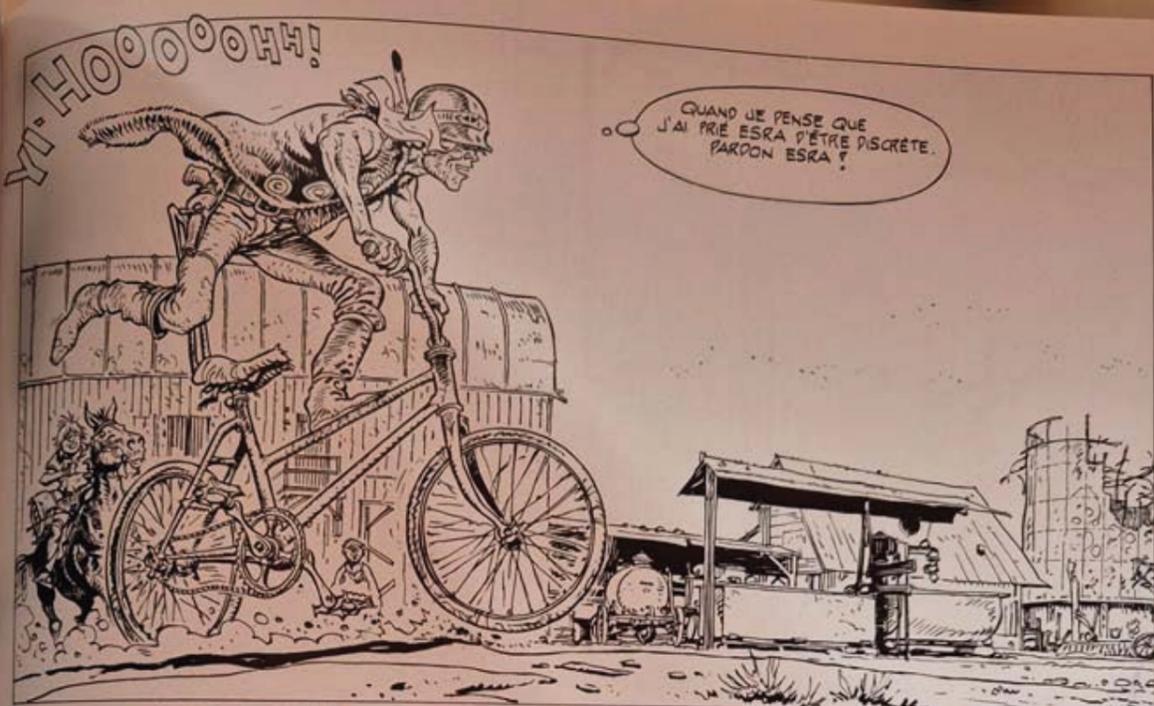
J'ai découvert la série presque par hasard... ou plutôt par un signe. Quelques semaines après ma rencontre avec Hermann en 1997 — marquée par sa sensibilité et sa force humaine — je pousse la porte de «Chez Bonzo», une petite boutique de BDs et CD d'occas' de Sion où je fouinais souvent. Là, la collection complète de Jeremiah m'attend, rangée dans les bacs et me faisant de l'oeil. Impossible de résister: je repars avec.

La lecture fut un choc. D'un seul bloc, j'ai traversé cet univers qui existait depuis 20 ans. J'ai suivi l'évolution des personnages et j'ai senti, album après album, le souffle d'un regard critique. Depuis, je reviens à Jeremiah comme on retrouve un ami de longue date: pour la vérité du trait, la justesse des mots et une humanité qui ne lâche jamais prise.

Je me reconnais beaucoup dans Jeremiah et dans son évolution.

Au début, il est jeté dans un monde qu'il ne connaît pas, convaincu que la justice existe, que les gens sont honnêtes et que les malhonnêtes seront punis. Mais au fil des aventures, il découvre que la loi du plus fort, la corruption et la violence dictent souvent les règles. Même lorsque la société semble se reformer, la corruption, l'argent, les rapports de force, la cupidité et la soif de pouvoir resurgissent.

Alors, il se durcit, se construit une carapace. Plutôt que de vouloir changer le monde, il apprend à vivre avec, à s'y adapter. Surtout, il reste droit dans ses bottes, fidèle à ses valeurs. Et c'est précisément pour cela que je l'admire — et que je me reconnais en lui.

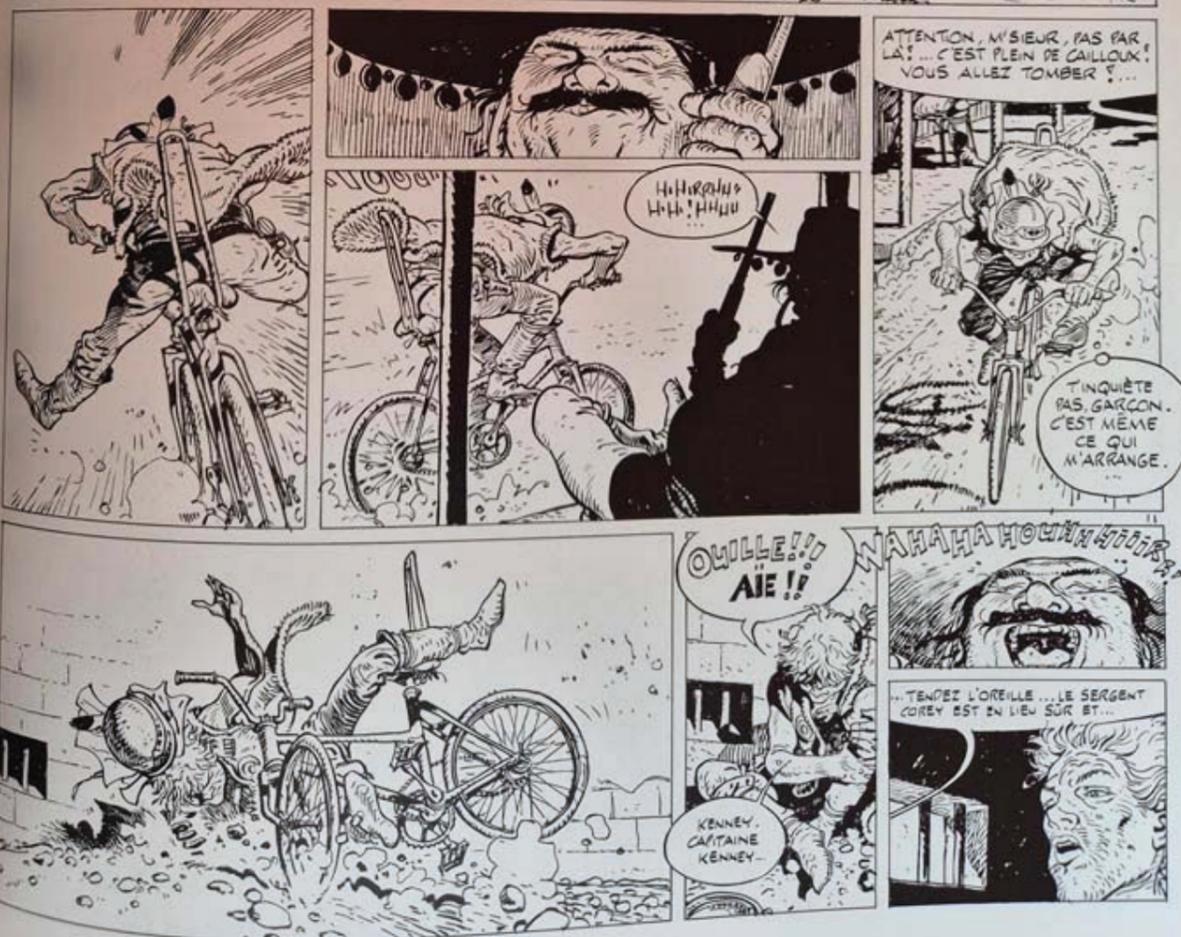


Dans une ambiance de western parodique de cet album, Kurdy surgit tel un cavalier sur un vélo «bricolé» par l'enfant.

Je trouve clin d'œil au western spaghetti porté par son cri « Yi Hoooh !

La planche excelle dans la mise en scène du mouvement : chaque case, grâce aux cadrages dynamiques et aux positions du corps, révèle l'énergie de Kurdy tout en masquant sa véritable intention. Derrière la comédie visuelle et l'allusion aux jeux d'enfance, c'est la ruse et la subtilité narrative qui priment : la chute burlesque dissimule une manœuvre calculée pour approcher le prisonnier sans éveiller les soupçons.

Cette séquence offre ainsi une belle leçon de narration graphique, où un simple enchaînement d'actions raconte en réalité deux histoires : l'amusement en façade, la stratégie en filigrane.



Du sable plein les dents - planche 11

10



Trois motos... ou quatre >

Dans cette planche du 3ème album, l'univers post-apocalyptique de Jeremiah apparaît encore brut et sauvage : aucune loi, un sentiment de far-west et la société qui n'est pas encore reconstruite. (Elle le sera plus tard dans la série).

Le décors exprime l'abandon et la destruction ce qui renforce le sentiment d'insécurité. La planche est quasi muette et elle laisse la tension croître. Jeremiah avance prudemment, s'attendant à un piège : un suspense grandit. Soudain des bruits lointains qui précèdent l'irruption violente de la moto dans la dernière case.

Ce qui me marque, c'est cette explosion visuelle : la moto qui surgit littéralement «hors de la case», prête à nous écraser. L'angle de vue augmente l'effet de surprise et de danger pour le lecteur. En comparaison, dans la planche en couleur issue de « 3 motos ou 4 », la dynamique de l'action est présente, mais l'impact frontal semble moins puissant. La troisième case de cette planche laisse la moto foncer vers le héros, mais elle ne possède pas la même brutalité «graphique» que l'autre. L'agression semble modérée, alors que dans celle-ci elle déborde presque du cadre pour venir nous écraser.

Au final, ce que j'aime ici, c'est le suspens grandissant jusqu'à l'irruption brutale de la moto. C'est d'une efficacité visuelle parfaite.

Les héritiers sauvages - planche 43





< Couverture suppl. Illustré 85 et suppl. l'illustré 86 ouvert

Comme déjà dit, cette planche marque mon tout premier contact avec l'univers d'Hermann, alors que j'avais à peine 9 ans. (Elle parut dans la revue l'illustré, partenaire du festival BD Sierre) Même sans tout comprendre à l'époque, le choc visuel et l'atmosphère m'ont profondément marqué, laissant une empreinte durable dans mes souvenirs d'enfance.

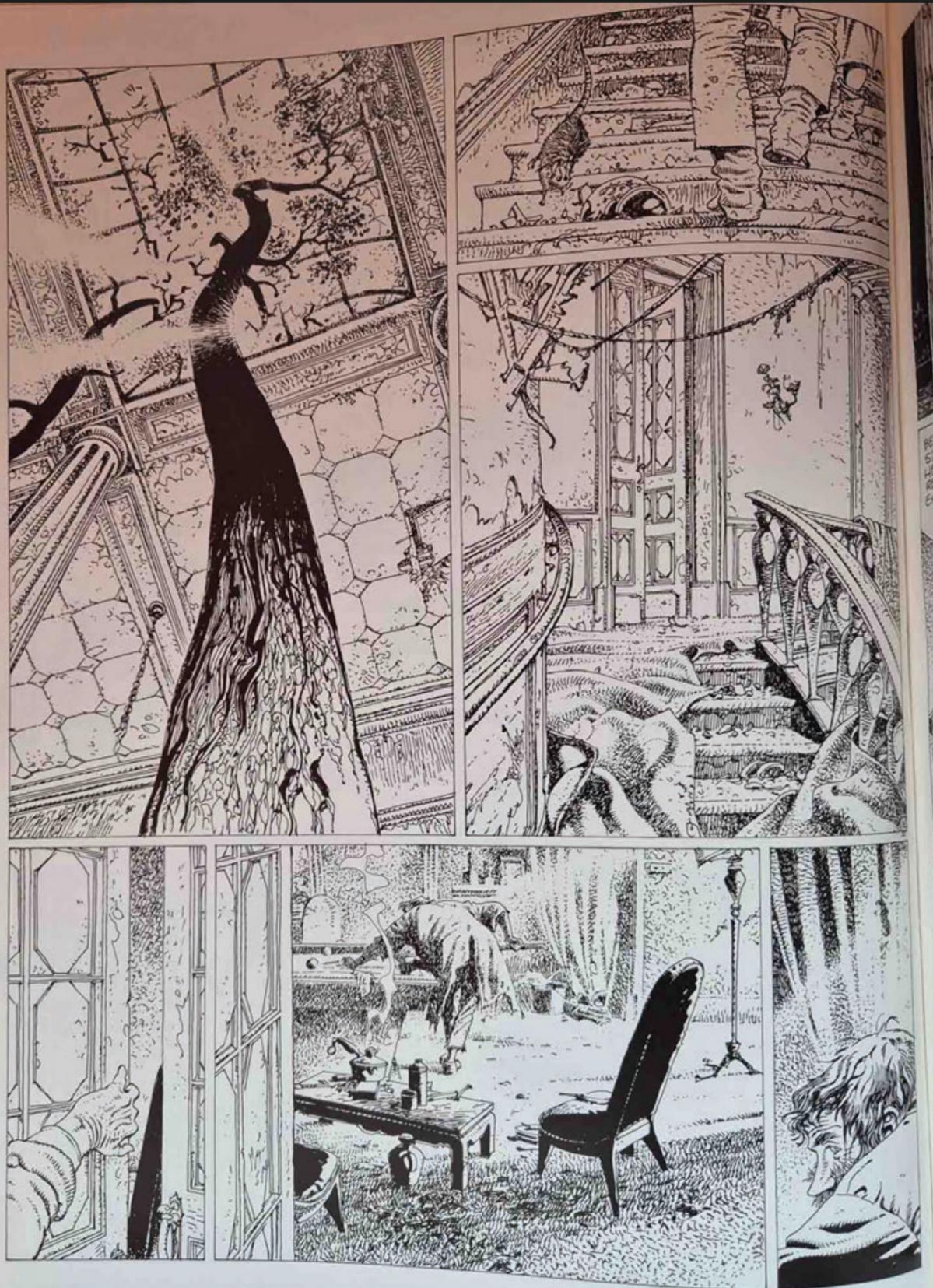
Planche silencieuse et contemplative qui nous plonge dans un manoir abandonné et délabré, envahi par la végétation. L'arbre qui traverse la verrière symbolise la reprise du pouvoir par la nature, sur un lieu autrefois grandiose.

Le découpage crée une progression lente et cinématographique, renforçant la tension muette. Chaque case dévoile un espace figé dans le temps : poussière, meubles couverts, fissures... tout évoque l'abandon et la mémoire d'un passé effondré.

Au centre de ce décor chargé de mémoire, un homme qui semble marginal joue au billard, silhouette presque fantomatique. Autour de lui, des indices de présence humaine qui pénètre dans ce manoir : des jambes fugitives, puis une main viennent subtilement distiller un suspense feutré.

Le trait fin et précis d'Hermann, accentue les textures et l'atmosphère. Une planche de transition visuelle forte, chargée de poésie, où le décor devient le personnage principal.

Delta - planche 2



12



Couverture suppl. l'illustré 86 et suppl. 85 ouvert >

Ce n'est pas seulement une planche : c'est une porte d'entrée dans un univers (celui de Jeremiah), et le souvenir d'un choc visuel d'enfance que je n'ai jamais oublié.

Cette planche s'inscrit au cœur d'une séquence violente étalée sur plusieurs pages. Tout commence presque banalement, la famille arrive, s'installe, partage un repas avec un marginal. Puis soudain, la découverte d'une bague au doigt de l'homme déclenche une succession de gestes secs. Les gestes les plus brutaux : le coup de vase, le doigt coupé pour une bague, le regard de la victime plus tard sous les feuilles se déroulent avant ou après. Mais c'est ici que la tension culmine, avec deux éléments marquants : le frapperment brutal avec une boule de billard et la défenestration, jetant le corps dans le vide.

Le cadrage joue un rôle fondamental. Les premières cases sont hostiles, encadrant les visages crispés et les gestes d'agression. La violence est directe, frontale. Puis la planche bascule dans l'ouverture : le personnage est projeté dehors, dans une case large et silencieuse, comme une pause brutale dans l'action. Sans onomatopée, c'est superflu.

Le contraste est renforcé par la suite : les agresseurs redescendent calmement, discutent de vêtements et de filles, sans jamais évoquer le meurtre avec émotion. Ce décalage crée un effet glaçant : l'indifférence face à la cruauté est presque plus choquante que l'acte lui-même.

Cette planche de l'album «Delta» a dépassé le simple choc graphique : elle cristallise, pour l'enfant que j'étais, la découverte d'un univers sans filtre, où la violence est posée à cru, sans appel. Une violence graphique qui sera montrée de nombreuses fois jusqu'à la fin de l'histoire.

Delta - planche 5





< Pour ma présentation sur hermannhuppen.com

Cette planche illustre une scène à la fois cocasse, intime et inoubliable. Dans l'univers post-apocalyptique rugueux de «Delta», une roulotte au bord de la mer a quelque chose d'étrangement incongru, presque surréaliste. L'atmosphère y est paisible : le simple fait de partager un repas dans ce cadre inattendu tranche radicalement avec la dureté ambiante du reste de l'album.

Mais c'est la dernière case qui s'imprime durablement dans la mémoire. Kurdy, assis sous un parasol, pieds dans l'eau, lâche un immense "MMEEERDE" — un cri à la fois libérateur, comique mais aussi choquant quand on n'a que neuf ans : ce mot interdit, étalé en grand, me déstabilisait et me fascinait tout à la fois. En face de lui, Jeremiah affiche une insouciance déconcertante, mangeant tranquillement, plaisantant même. Son attitude accentue encore le décalage et le caractère absurde de la scène.

La force de cette planche ne tient pas à sa composition graphique, relativement simple comparée à bon nombre des siennes, mais à l'émotion vive qu'elle provoque : cette image, à la fois insolente et intime, est devenue une véritable icône personnelle. Elle m'a tant marqué qu'en 2001, j'ai voulu la revisiter pour ma présentation sur hermannhuppen.com, en commandant un dessin de mon propre portrait dans la même posture : preuve que parfois, ce sont les scènes les plus inattendues qui laissent la plus forte empreinte. Mince, j'aurais dû rajouter le juron !

Delta - planche 44



14

Cette planche me procure une sensation intense, presque électrisante, à chaque fois que je la contemple.

Perte d'identité : Kurdy, devient « le 27 ». Il a perdu son nom, son casque, sa coupe de cheveux et ses habits qui le démarquent. Ce changement visuel marque une déshumanisation profonde..

Aliénation volontaire : Dans cette cité dystopique, Kurdy et Jeremiah acceptent un système de surveillance et d'exploitation, comme s'ils étaient en prison alors qu'ils sont venus «volontairement» y travailler.

Effacement de sa liberté : En se voyant lui-même dans le fauteuil qu'il porte, détendu, fumant et buvant, Kurdy fait face à une projection de son ancien moi. Cette scène muette symbolise la disparition de sa liberté.

Critique sociale subtile : Les puissants exploitent les autres selon leurs besoins. Kurdy est un larbin. Jeremiah devient un objet sexuel d'une femme riche, chacun servant une forme d'utilité pour les nantis. Le tableau avec un animal à cornes sur le lit, symbole des cocus (porter des cornes!)

Scène finale symbolique : Les corps sont visibles, mais pas les visages. Le plaisir est sans émotion.

Luxure contre besogne : Kurdy s'exécute sous surveillance alors que Jeremiah «travaille» dans le confort, mais tous deux sont aliénés dans des rôles imposés. Deux visages d'une même soumission.

Silence éloquent : Le peu de texte accentue la puissance du dessin et force l'attention sur l'image, la posture, le décor.

Force graphique : Le trait précis d'Hermann, les détails du décor, les cadrages serrés rendent cette planche particulièrement évocatrice, malgré (ou grâce à) sa sobriété narrative.

Planche charnière : Elle condense, en quelques cases, toute la critique dystopique de l'album : désindividualisation, absurdité du pouvoir, perte de repères humains.

Julius et Romea - planche 16



15

Entre dérision et dignité

Dans plusieurs aventures, Hermann met en scène des personnages en marge de la société ou porteurs de handicaps (nains – «Un hiver de clowns», manchot – «Delta», obèse – «Alex», etc.), sans moquerie ni misérabilisme, mais pour les mettre en lumière dans leur quotidien et leur humanité.

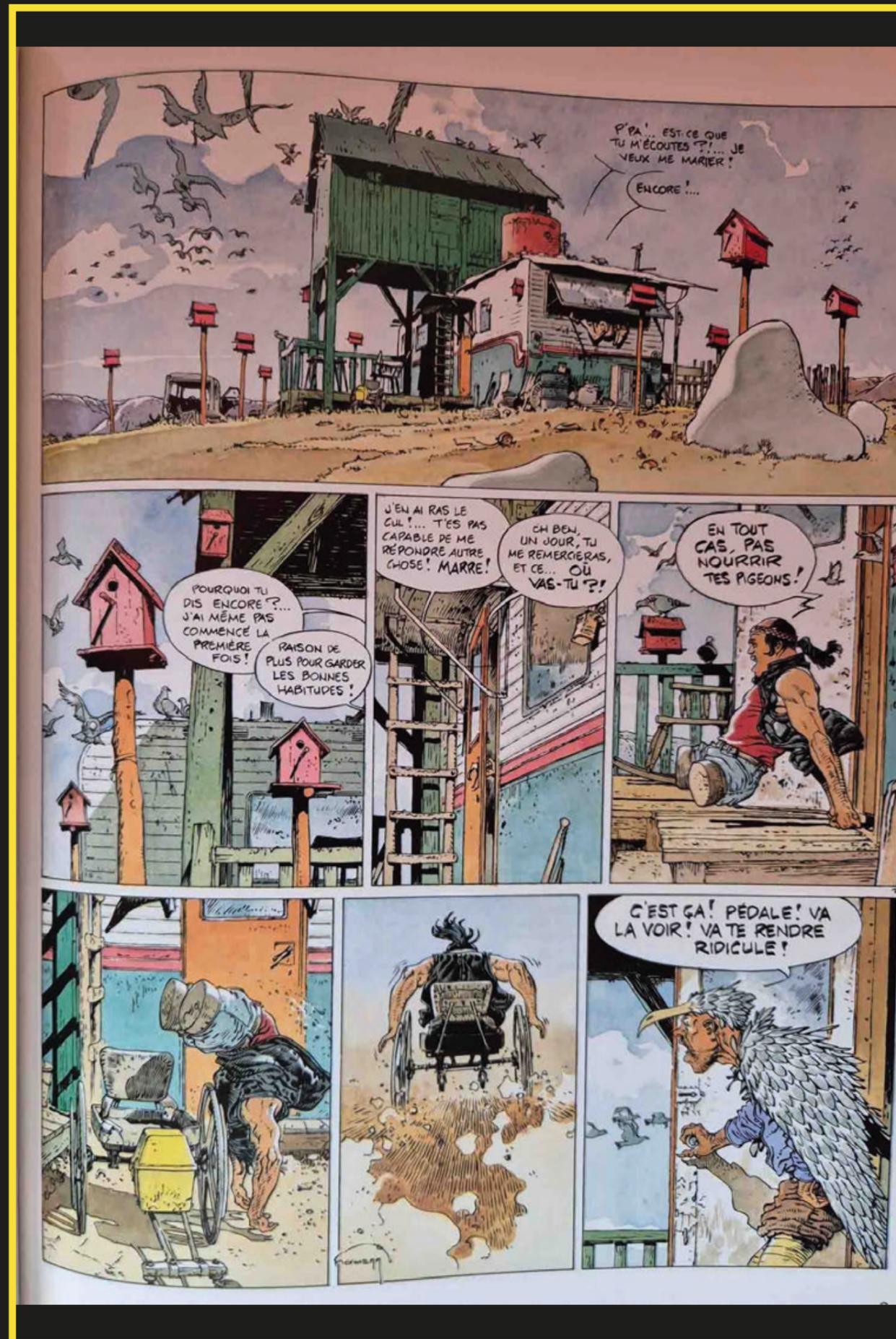
Ici, le fils, en fauteuil roulant, veut aller voir une fille. Son père se moque, le rabaisse, le traite de ridicule... Pourtant, dans la dernière case, c'est lui, déguisé en oiseau, habillé de plumes grotesques, qui incarne le vrai ridicule. Ce renversement est typique de l'humour d'Hermann : la dignité ne se lit pas dans l'apparence, mais dans l'attitude.

Le jeune homme, amputé, est volontaire, vif, mû par le désir. Le père, lui, semble vivre dans un monde à part, retranché dans ses fantasmes de vol et de contrôle. Il juge son fils tout en étant lui-même une figure d'absurde.

Graphiquement, le mouvement du personnage en fauteuil est remarquablement rendu : il descend, manœuvre, puis s'élanche dans un nuage de poussière. C'est une prouesse visuelle et une affirmation de force et d'autonomie.

Ce qui rend cette scène touchante, c'est qu'Hermann n'humilie jamais ses personnages. Il se moque du père sans le condamner, et montre le courage du fils sans emphase. L'équilibre entre humour, tension et émotion est d'une grande finesse.

Trois motos... ou quatre - planche 1





Humour caustique et mécanique du gag cruel

Cette planche clôt l'histoire sur une note d'humour noir assumée, typique d'Hermann. L'ensemble repose sur un gag en plusieurs couches, dont la compréhension ne peut venir qu'après lecture de l'album entier. Winston, cul-de-jatte, aime Daisy, qui le repousse poliment. Mais à la fin du récit, Daisy perd elle aussi ses jambes dans une explosion — et accepte enfin de l'épouser.

La chute repose sur deux cases puissantes :

Daisy ouvre enfin le cadeau refusé pendant des semaines — une paire de bottines montantes, devenues inutilement ironiques.

Winston, euphorique, s'en va en fauteuil roulant, une pancarte accrochée dans son dos : «About to be married shortly», jeu de mots entre «bientôt marié» et «shortly» = court / amputé.

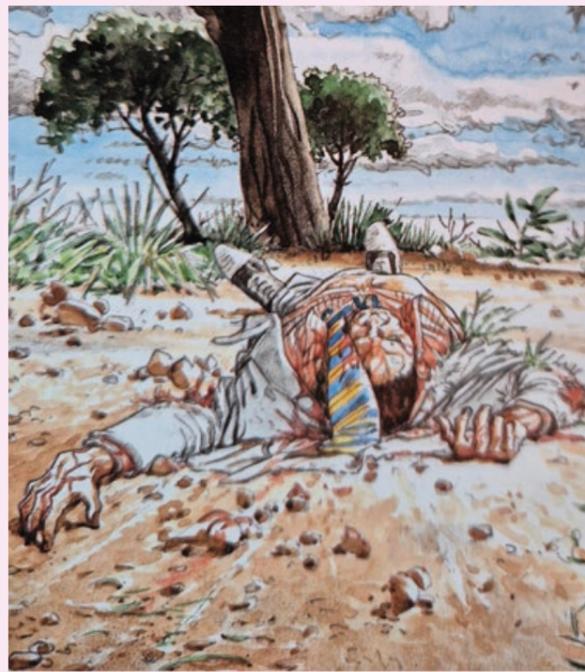
Le gag fonctionne comme un coup de fouet visuel et narratif. On y perçoit à la fois une forme de revanche sentimentale, un écho au fétichisme suggéré (Winston fasciné par les pieds de Daisy), et une ironie cruelle sur la perte physique qui crée finalement l'union.

Et pourtant, rien n'est humiliant. Hermann ose tout, mais garde une forme de tendresse pour ses personnages. L'amnésie de Winston modère sa maladresse. Le trait est vif, expressif, la mise en scène dynamique (le nuage de poussière du fauteuil, les visages joyeux). Le comique est cruel mais juste, sans jamais tomber dans la vulgarité ou le cynisme. Cet humour noir est mordant, audacieux, mais il ne tourne jamais ses personnages en ridicule ni ne cherche à les humilier. Au contraire, il en fait des êtres humains complexes, capables de second degré, de désir et d'auto-dérision, dans un univers qui ne leur fait pas de cadeau.

Sur la page suivante, la surenchère continue avec une illustration montrant Daisy en train de danser, équipée de prothèses.

Trois motos... ou quatre - planche 44

17



Caatinga >

Après avoir découvert Hermann lors du festival de Genève en mars 1997, je dévorais goulûment des yeux les aventures de Jeremiah dans les mois qui suivirent ce festival.

Je remarquais alors que le papillon représenté par le tatouage de la brute changeait d'épaulé. À mon tour de déceler une « pinailleurie », comme Derib en avait signalé une lors du même festival. (Je pense ici par exemple aux deux mains droites dans « Caatinga ».)

La revue BoDoï en était à ses débuts : je l'achetais dès le numéro 4, et il existait à l'époque une rubrique dédiée aux pinailleuries. J'ai donc écrit pour signaler cette erreur, preuve à l'appui. J'expliquais dans ma lettre être un fan d'Hermann, car Internet n'était pas encore très répandu à ce moment-là.

De mémoire, cela est paru dans la revue numéro 14 de novembre 1998. Pour me remercier, j'ai reçu deux magnifiques bandes dessinées :

Le Mercenaire et Le cousin Lindford !

Que, bien évidemment, je possédais déjà...

Voilà l'anecdote pour cette planche.

Ave Caesar - planche 18





< Boomerang

18

Lena revient dans la vie de Jeremiah après une longue séparation. Elle a changé : elle vit désormais dans un monde rude, travaille dans un bar à filles, loin des rêves de stabilité qu'elle exprimait autrefois.

Malgré cela, son retour n'est pas anodin. Revenir le voir, c'est montrer qu'il n'a pas été oublié. Il subsiste peut-être en elle une forme de tendresse, de nostalgie, voire un reste d'amour.

Jeremiah, lui, ne vient pas pour un rapport physique. Lorsqu'il dit « Je ne peux pas en cinq minutes... », il exprime un besoin profond de parler, de dire sa souffrance, ses regrets, ce qu'il a vécu depuis leur rupture.

La réponse de Lena – « Et en une heure ? » – est ambivalente. Elle peut évoquer sa réalité professionnelle, mais aussi une ouverture discrète : un geste envers un homme qu'elle a aimé. La frontière entre tendresse et transaction reste floue.

Ils couchent ensemble, mais l'acte est froid, mécanique. Lena est au-dessus de lui : elle domine, lui subit. Ce moment n'est pas un retour à l'amour, mais un rappel désabusé de ce qui n'existe plus.

Le décor accentue ce malaise : enseignes de banques, ailerons de requins... l'univers est dur, cynique. Même l'intime y devient marchandise.

Zone frontière - planche 18

19

Delta >



Cette scène clôt le cycle amorcé dans «Boomerang» : Lena voulait une vie de famille, Jeremiah refusait l'engagement. Elle est partie, lui a souffert. Dans «Zone Frontière», Jeremiah l'attend sur une poutre métallique et discute avec Kurdy. Cela me rappelle leur situations dans Delta. Est-ce que Jeremiah est prêt à changer... ou juste rongé par ses regrets.

Mais Lena revient changée. Elle a un enfant, et choisit un autre homme. Pas par amour, mais par sécurité. Elle aime encore Jeremiah, mais ne croit plus qu'il puisse offrir une vie stable. Il est aimé, mais pas choisi.

Leur rapport charnel plus tôt ne change rien : une parenthèse nostalgique, pas une réconciliation.

Kurdy, avec sa remarque absurde, apporte l'ironie finale — l'humour d'Hermann vient masquer la tristesse sans vraiment l'effacer.

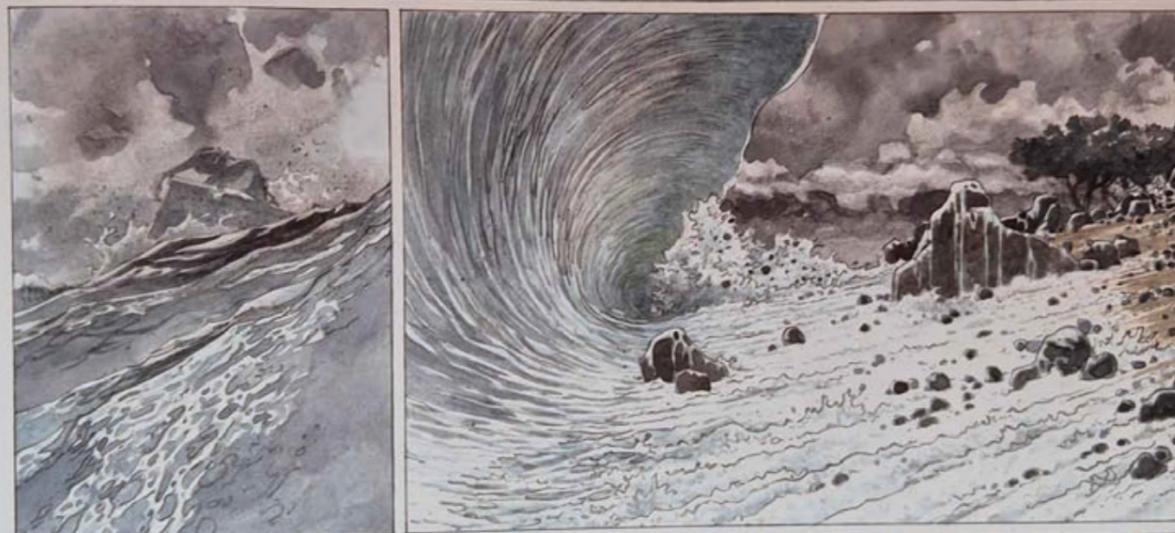


< Le petit chat est mort : 2 extraits

Cette impossibilité de vivre une vie de père se confirme plus tard, dans «Le petit chat est mort», où Lena et Jeremiah se retrouvent brièvement, elle l'aime encore, mais accepte avec tristesse qu'il ne pourra jamais vivre cette vie-là.

Zone frontière - planche 44





3



20

< La Grande Vague de Kanagawa

Ce que je ressens devant cette planche d'Hermann, c'est une émotion viscérale, brute. L'aquarelle devient ici un véritable langage : la mer vit, gronde, déborde du cadre. Je perçois le mouvement des vagues, la lourdeur du ciel, le bruit et le va-et-vient des vagues qui frappent puis repartent du rivage.

En la regardant, j'ai presque l'impression d'entendre le vacarme de l'eau et de ressentir la fine brume marine sur mon visage.

Le choix de la couleur directe apporte une vérité vibrante : nuances subtiles, textures vivantes, chaque vague, indomptable, est sculptée avec précision et fracas.

J'aime particulièrement l'absence d'onomatopées (une fois de plus!) : le silence visuel amplifie la brutalité de l'océan et fait résonner la scène dans mon esprit. Tout est là, visuellement, pour éveiller les sens.

Impossible de ne pas penser à « La Grande Vague de Kanagawa d'Hokusai » : même tension, même alliance de majesté et de menace dans la mer, et même fragilité de l'humain. C'est pour cela que je ne me lasse jamais de contempler cette planche : elle m'impressionne, m'envahit, me fascine.

Le cousin Lindford - planche 1

21

Ce qui saute aux yeux dans cette planche, c'est le charme authentique de Gazoleen. Hermann refuse d'idéaliser ses personnages : il leur donne une présence réelle, un physique imparfait mais séduisant, une force de caractère qui s'exprime dans la posture, le regard, les gestes. Cette sensualité crédible rend Gazoleen d'autant plus marquante, loin des figures féminines érotisées et fantasmées qu'on voit souvent ailleurs.

Le détail de Kurdy, qui porte une casquette de base-ball et vêtu d'une veste plus commune suggère cette idée du « travestissement » pour se fondre dans la masse.: Kurdy masque son identité pour mieux évoluer dans un monde dangereux, son casque habituel trop reconnaissable étant ici mis de côté. Il le fait à plusieurs reprises.

Qui est renard bleu ? - planche 21



One Shot



Hors de ses séries, Hermann explore, tente, surprend... et parfois bouscule.

Les one-shots, c'est un peu l'atelier libre d'Hermann. Des albums qui se suffisent à eux-mêmes - parfois en diptyque - où il peut changer de décor, d'époque, d'atmosphère. Parfois, il en signe aussi le scénario, parfois il s'appuie sur les tiens... ou d'un autre auteur.

Ici, il ose. Il explore. Un western, un drame contemporain, une fresque historique, l'absurde, ... Chaque fois, c'est l'occasion de voir son dessin se frotter à de nouvelles histoires.

Certains de ces albums m'ont passionné, d'autres m'ont moins touché, mais tous portent cette curiosité, cette envie de sortir des sentiers battus et d'essayer autrement.

Et c'est ça, la force de ces one-shots : pas de formule, pas de recette. Il mise tout sur un album, sur un sujet, sur une émotion. Il nous emmène ailleurs... quitte à ce qu'on ne l'aime pas toujours. Mais c'est là qu'on sent le plus l'artiste : dans cette envie de bouger, d'explorer, de ne jamais s'enfermer.

Pour moi, «Liens de Sang» est le meilleur de tous les one-shots.

Ce qui me marque, c'est avant tout la complexité du scénario : il y a du mystère, des fausses pistes, des zones d'ombre, et surtout cette impression que chaque lecture révèle quelque chose de nouveau.

On sent qu'Yves H. fait confiance au lecteur, qu'il ne cherche pas à tout expliquer, mais à nous impliquer dans l'enquête. Et ça fonctionne vraiment bien.

De son côté, je trouve qu'Hermann s'est surpassé dans les décors et dans le travail des couleurs. Il y a une richesse visuelle, une ambiance presque palpable, et cette capacité à faire ressentir les lieux, les sons, les silences... C'est magistral.

Cette planche nous immerge dans une ambiance de film noir des années 50 : détective solitaire, club de jazz feutré, élégance et tension sous-jacente. Les codes du genre sont maîtrisés : costumes, décor luxueux, musique suggérée par les musiciens en scène.

Graphiquement, Hermann utilise des couleurs chaudes et profondes, dominées par des rouges qui rappellent le titre «Liens de Sang» et ajoutent à l'atmosphère à la fois intense et mystérieuse. Chaque case est vivante, fourmillante de détails, avec des expressions très travaillées.

Scénaristiquement, tu cultives l'ellipse et le mystère : tu invites le lecteur à réfléchir, à interpréter, et à accepter que toutes les réponses ne seront pas données. Votre première collaboration «père-fils» donne une bande dessinée intelligente, intrigante, où l'enquête avance par petites touches.

Une planche qui associe brillamment esthétique, ambiance et intelligence narrative. Elle me fascine.

Liens de Sang - planche 9





C'est un vrai morceau de cinéma noir en bande dessinée, où chaque silence et chaque regard compte.

Le personnage principal, toujours en trench coat et chapeau, entre dans un immeuble bourgeois, monte un escalier majestueux. Le jeu de lumière est à nouveau remarquable : on passe d'un extérieur gris et blafard à un intérieur doré, presque trop chaleureux. Ce contraste visuel crée une sorte de seuil symbolique, comme si le personnage s'apprêtait à franchir une frontière invisible – celle du danger, ou peut-être du piège.

Visuellement, Hermann est en pleine maîtrise : les détails architecturaux, le mobilier, les textures, tout est là pour créer un univers à la fois crédible et théâtral. On sent la moquette, on imagine le craquement du parquet... C'est sensoriel.

La tension dramatique est montée par le découpage : chaque case, dans la montée, retarde volontairement la confrontation. Et puis enfin, la femme apparaît : magnétique, sensuelle, mystérieuse. Elle incarne presque un archétype — celui de la femme fatale, classique du polar — mais jamais caricatural. Sa robe blanche, puis bleutée, dans ce décor rouge et or, capte tout de suite le regard. Le suspense en fin de page invite à aller plus loin.

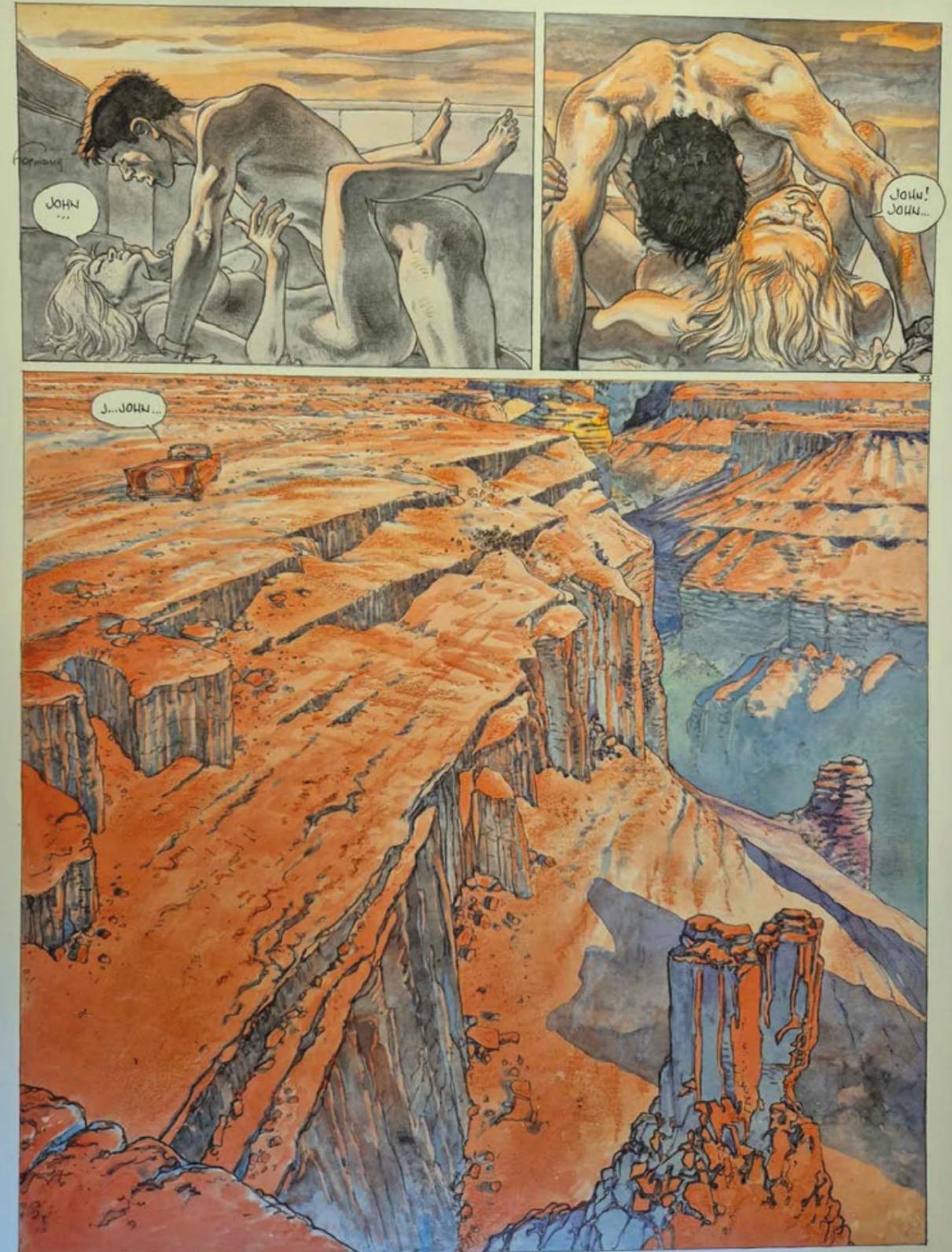
Construction du souvenir

Pour remettre cette page dans le contexte : en 1976, John fait l'amour avec Helen, mais il s'imagina en 1957 avec Daisy. La scène réelle et la rêverie s'entremêlent : son corps est dans le présent, son esprit dans le passé.

Les cases des pages précédentes et le début de cette page baignent dans des gris et des bleus pâles : une tonalité nostalgique qui traduit l'éloignement du bonheur souhaité en 1957.

Dans les premières cases, John vit un fantasme inassouvi : dans le passé, il n'a pas pu faire l'amour avec Daisy, car elle s'est suicidée dans la voiture. Ces deux premières cases intimes ne sont donc pas du voyeurisme, mais la projection d'un désir jamais réalisé.

Au moment de l'extase imaginée, les rouges et oranges du coucher de soleil embrasent le canyon et la voiture, métaphore visuelle de la passion et de la vitalité du souvenir. Selon ton scénario, Hermann oppose ainsi la liberté et l'intensité du passé à la réalité terne du présent. La grande case panoramique qui suit transpose toute l'émotion de John dans le paysage, amplifiant son rêve avant que, sur la page suivante, le retour brutal à la banalité de 1976 ne s'impose : Helen reste triste et déçue, tandis que John demeure prisonnier d'un passé idéalisé.





Hermann déploie ici toute la puissance expressive du noir et blanc pour créer une atmosphère suffocante. Les ombres envahissent la page, la végétation engloutit les personnages, et le rythme visuel alterne entre gros plans anxiogènes et visions d'ensemble étouffantes. La tension monte comme un battement de cœur : urgence, silence, puis effroi.

Au centre, Cynthia : adolescente gothique qui, tout au long du récit, joue avec l'idée de la mort. Mais face au gouffre, son masque tombe – « Je veux pas mourir ! ». Ce contraste la rend bouleversante de vérité, révélant la fragilité derrière l'attitude désabusée.

On sent aussi la force du découpage pensé par Yves H. qui structure la montée dramatique et l'alternance entre suspens et effroi. Le scénario installe cette dramaturgie, et Hermann, par son dessin radical en noir et blanc, en décuple l'intensité.

À partir de la quatrième case, le récit bascule dans un silence glaçant. Yves H et Hermann renoncent à tout cri : ce non-dit rend la scène plus effrayante encore, laissant l'image et l'ombre porter seules la tension dramatique.

La pleine lune, qui donne son titre à l'album, joue ici un rôle décisif. Sa lumière éclaire les visages et découpe les silhouettes dans la nuit noire. Sans elle, tout resterait invisible : elle agit comme un projecteur naturel, transformant la scène en théâtre d'ombres et de frissons.

Cette planche, à la fois intime et spectaculaire, est un moment de pur suspense. Elle montre combien le duo Yves H. et Hermann connaît les codes des genres pour livrer des images qui marquent durablement la mémoire du lecteur.

Une nuit de pleine lune - planche 46

