

Jan Baetens

Professeur d'études culturelles à l'université de Leuven, groupe de recherche MDRN

Retour sur une « notion périmée »: La figure du héros dans *Fritz Haber* de David Vandermeulen

Toute forme de représentation suppose l'articulation d'une forme et d'une idée par un certain média ou un groupe de médias. Dans une telle perspective, un média ne peut en aucun cas être considéré comme un outil ou un instrument neutre, transparent, malléable à merci. Ce que l'on cherche à dire, d'une part, et le média que l'on choisit pour ce faire, d'autre part, se déterminent réciproquement, selon des rapports complexes dont les diverses théories de la médiatisation s'efforcent de rendre compte (Baetens, 2010). Il n'en va pas autrement en bande dessinée. Ce média n'est jamais le simple véhicule d'un contenu autonome, préexistant à sa mise en forme graphique. En tant que média, la bande dessinée est à la fois ce qui accueille et ce qui façonne, produit, transforme un récit et les éléments qui le composent. L'exemple de *Fritz Haber*, un roman graphique en cinq volumes sur l'inventeur de la guerre chimique moderne (Vandermeulen 2005 et 2007 ; un troisième volume est annoncé) sera l'occasion d'en fournir une illustration (fig. 1).

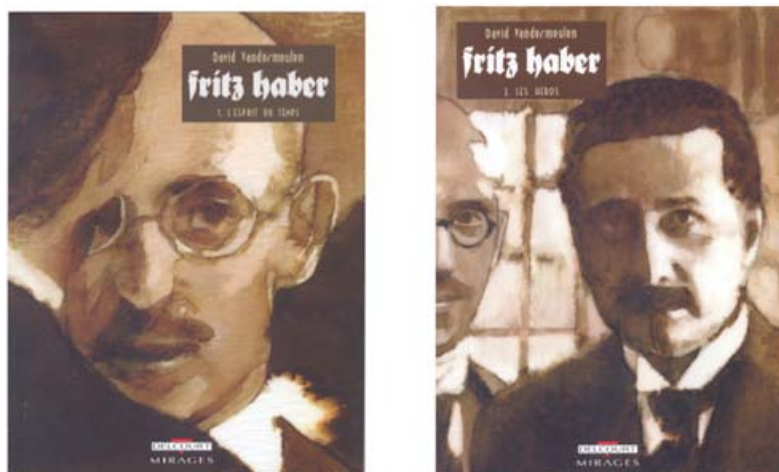


Fig. 1 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt, 2005 ; *idem*, *Fritz Haber 2, Les héros*, Paris, Delcourt, 2007 ; premières de couverture des deux volumes. © éd. Delcourt.

L'analyse portera sur un aspect du récit que les théories modernes et postmodernes en narratologie tendent à marginaliser un peu : le personnage, en l'occurrence le personnage « héroïque »¹. Plus particulièrement, il s'agira, non pas de creuser la dimension historique du personnage de Fritz Haber (1868-1934, prix Nobel de chimie en 1918 et savant juif qui par désir d'assimilation à la culture allemande s'était transformé en défenseur inconditionnel de la politique belliciste de l'Empire), mais d'examiner la manière dont ce personnage et d'autres, désignés, aussi bien par le titre que par bien des éléments textuels et péritextuels, comme des « héros », se présentent visuellement au lecteur dans la narration graphique.

Peu de sujets et peu de médias semblent aussi bien faits l'un pour l'autre que guerre et bande dessinée. En tant que média qui, contrairement à la peinture ou à la photographie, se prête presque spontanément à la représentation de l'action, comme on peut le lire dans les remarques prophétiques de Rodolphe Töpffer (Groensteen et Peeters, 1994), la bande dessinée a suscité de nombreuses productions dans le domaine du récit d'aventures, dont les récits de guerre représentent une catégorie majeure. Inversement, le média offre des solutions intéressantes à tous ceux qui, voulant ou devant parler de la guerre, se trouvent dans l'obligation d'inventer une représentation visuelle souvent absente, par exemple dans les récits historiques, ou de moduler une documentation visuelle inutilisable, par exemple pour manque de narrativité (pour une analyse des différences en « taux de narrativité » entre photographie et dessin, voir Sandweiss 2002 ; pour un exemple de bandes dessinées prenant la place d'une documentation lacunaire, voir Haver & Meyer 2010).

Ce lien presque naturel entre guerre et bande dessinée s'est compliqué depuis qu'ont changé nos représentations dominantes de la guerre mais aussi de la bande dessinée. La guerre n'est plus considérée comme une aventure, avec une division simple des bons et des méchants : elle est devenue ou bien personnelle, individuelle, axée sur la microhistoire des personnages qui représentent Monsieur ou Madame Tout-le-monde, ou bien mécanique, impersonnelle, voire « virtuelle », prise dans des enjeux qui échappent à ceux qui la font ou la subissent sur le terrain, et pour le héros, cheville ouvrière de tout récit d'aventures, il n'y a

¹ La série de David Vandermeulen a suscité tout de suite un intérêt très vif dans le monde académique, mais qui s'est focalisé sur la dimension historique de la bande dessinée. Ainsi, jeudi 2 avril 2009 s'est déroulé au Centre Alexandre Koyré de Paris (CNRS) un séminaire ayant pour titre : « La fabrique du biographique : deux mises en récit de la vie de Fritz Haber » (voir : <http://www.editions-delcourt.fr/fritzhaber/spip.php?article285>) Le deuxième tome de la série a obtenu en 2008 le prix de la bande dessinée historique.

tout simplement plus de place. Dans cette veine, le protagoniste qui domine aujourd'hui est l'antihéros, tel qu'on le retrouve par exemple dans les bandes dessinées de Jacques Tardi. De son côté, la bande dessinée a elle aussi beaucoup évolué et l'essentiel des modifications touche à la traditionnelle hégémonie du récit d'aventure. Dans notre approche contemporaine du média, c'est la dimension plastique, visuelle, qui devient prépondérante, parfois au détriment du récit comme vecteur principal de la bande dessinée (voir Groensteen 1993, qui analyse la fusion du dessin et de la couleur comme une démarche antinarrative, et surtout Smolderen 2010, qui plaide pour une réinterprétation fondamentale du média dans une perspective plus intertextuelle que narrative, contre la définition stéréotypée de la bande dessinée comme séquence narrative).

Fritz Haber semble, de prime abord, suivre ce double mouvement. La représentation de la guerre met en avant le côté impersonnel et mécanique des opérations, tandis que son emploi de la bande dessinée emprunte beaucoup – et de façon très voyante – à d'autres langages visuels, notamment le cinéma et la photographie (que ces deux langages relèvent l'un et l'autre d'une forme de mécanisation ne fait évidemment qu'accroître la distance par rapport aux dessins traditionnels de la bande dessinée). Le livre de David Vandermeulen opte ainsi pour un thème contemporain, la guerre chimique, illustration de l'articulation du militaire et de l'industriel, et part d'une documentation photographique, dont les images qu'il en tire sont ensuite repensées et réagencées en fonction du modèle du cinéma muet – dont un exemple privilégié, les *Nibelungen* de Fritz Lang, est largement cité dans l'œuvre.²

Toutefois, l'approche de David Vandermeulen s'écarte aussi sur bien des points du modèle qui domine actuellement. Pour commencer, la thématique et la structure actantielle de *Fritz Haber* gravitent autour de la notion aujourd'hui surannée, pour ne pas dire hautement suspecte, de « héros ». De nombreux éléments péritextuels tracent un arrière-fond qui invite à mettre en rapport la vie des protagonistes avec celle, quasiment mythique, des héros de l'Histoire humaine. David Vandermeulen insère de longues citations de Carlyle et d'Emerson sur l'importance des héros pour l'humanité. Il juxtapose Fritz Haber et Siegfried. Il choisit comme titre du second volume « Les Héros » et il utilise dans le site web très détaillé consacrée à *Fritz Haber* un bandeau alignant les grandes figures, dont Einstein, qui sont les personnages de la bande dessinée (fig. 2).

² Les rapports entre cinéma et bande dessinée ont fait récemment l'objet de plusieurs publications, dont la plus intéressante – parce que la plus centrée sur les aspects historiques de l'institutionnalisation du média – nous semble être le volume collectif dirigé par Alain Boillat (2010).



Fig. 2 : La « frise » des héros (cf. site web de David Vandermeulen). © éd. Delcourt

Cette dimension héroïque n'est pas démythifiée frontalement, au contraire, et c'est là un écart de taille par rapport à la norme antihéroïque d'aujourd'hui. Cependant, une lecture purement thématique de l'héroïsme ou de l'héroïsation doit se compléter d'une lecture plus formelle, surtout dans le cas d'une bande dessinée aussi novatrice sur le plan visuel que *Fritz Haber*. La question que David Vandermeulen nous invite à poser ne concerne pas seulement le retour du héros à une époque qui tend à l'exclure, mais aussi et surtout la représentation visuelle et narrative de ce héros, qui n'a rien d'adventice. Pour saisir la manière dont Fritz Haber prend position par rapport à la notion de héros, il faut comprendre pourquoi David Vandermeulen dessine, met en scène et raconte les héros de son histoire.

À cet égard, le premier trait qui saute à l'œil, dès la couverture du premier volume, est sans conteste l'usage du portrait, plus particulièrement du gros plan sur le visage du héros – choix d'autant plus significatif que, thématiquement et intertextuellement parlant, l'image du héros va traditionnellement de pair avec une autre forme de représentation, celle de la statue en pied. En bande dessinée, à la différence du roman-photo par exemple, le gros plan est tout sauf une évidence, même si, aujourd'hui, ce type de représentation commence à être exploré de manière plus systématique (on peut songer ici à des auteurs comme Fabrice Neaud ou Frédéric Boilet). Or, dans le cas de *Fritz Haber*, on peut parler d'une véritable « politique » du visage et du portrait, et ce à trois niveaux.

Tout d'abord, force est de constater que le portrait n'est pas seulement un point de repère dans les séquences visuelles, mais une constante tout au long de l'œuvre. Le portrait acquiert ainsi une autonomie certaine. Il se trouve également coupé de la « parole » qui accompagne les images de la bande dessinée, tant par le recours à des cases d'intertitre que par le remplacement des phylactères par des légendes, visuellement très discrètes (et parfois même difficilement lisibles). Dans *Fritz Haber*, texte et image sont relativement scindés et l'isolement des portraits et des visages se voit encore renforcé par le traitement singulier du « fond », certes détaillé et authentique, mais toujours traité en toile de fond, c'est-à-dire

comme un ajout, un surplus, un décor qui se fait aussi remarquer comme tel. De plus, et l'on passe ici du qualitatif au quantitatif, le portrait se répète, il se multiplie, par moments il est même omniprésent (fig. 3).



Fig. 3 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt, 2005, p. 142-143. © éd. Delcourt

Ces particularités modifient de fond en comble la place du visage dans la continuité narrative de *Fritz Haber* : le visage ne marque pas un point d'arrêt provisoire dans la chaîne du récit, il signifie un arrêt du récit tout court, dont il prend en quelque sorte la place. Dans la bande dessinée, rien n'a lieu que le visage, et pourtant l'histoire est là du début à la fin, souvent en grand détail, mais comme coupée de ce qui se lit sur le visage du héros. Il en résulte un clivage maximal entre l'intériorisation du récit, lisible au niveau de la physionomie sans cesse changeante du récit, et l'histoire telle qu'on la sait se dérouler ailleurs, hors

champ, c'est-à-dire hors visage. La singularité de *Fritz Haber* est d'accroître cette tension, sans occulter l'un des deux pôles : la microhistoire des visages et la macrohistoire du siècle sont à la fois éloignées l'une de l'autre et brutalement rapprochées par un montage-collage d'une violence extrême.

En second lieu, David Vandermeulen pratique aussi un autre type de montage, qui met la représentation du visage dans une nouvelle perspective. De temps à autre, les scènes d'intérieur où dominant les gros plans, se voient interrompues par des plans extérieurs, essentiellement des plans de vues urbaines ou de vues montrant des résidences (hôtels, villas, laboratoires, etc.). La toute première de ces images (fig. 4), qui établit un contraste presque absolu avec les séquences plus intimes qui la précèdent, s'assimile à première vue à une carte postale panoramique de la ville de Breslau, mais en fait, une telle analyse ne dit pas l'essentiel de cette image.



Fig. 4 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt, 2005, p. 30. © éd. Delcourt

Le montage alterné personnage/ville redouble en effet un autre type du même montage, exhibé dès le seuil du livre. Dans la préface du premier volume, la séquence du présent (en l'occurrence un épisode de la dernière année de la vie de Haber, 1934) se prolongeait déjà d'un fragment retravaillé des *Nibelungen* de Fritz Lang, de manière à suggérer dès l'ouverture du roman graphique la dimension proprement mythologique de l'histoire racontée. Le montage alterné de l'histoire réelle et de l'histoire mythique se redouble ainsi d'un autre type de montage alterné, entre scènes racontées en plan rapproché et images panoramiques de villes et d'immeubles, qui tend à faire voir dans ces dernières plus qu'un simple décor. Il s'ajoute à cela que l'image panoramique de Breslau est tout sauf anodine. La vue occupe en effet une pleine page, ce qui d'une part la distingue des « cases-photogrammes » et d'autre part la rapproche des « grandes cases » mises à contribution dans la refonte des *Nibelungen*. Elle présente aussi une vue très unifiée de la ville, malgré la technique de David Vandermeulen basée sur l'association de fragments provenant de sources diverses : le jeu des horizontales et verticales est très franc et loin d'être confronté à un enchevêtrement de maisons et de rues, le lecteur découvre une structure d'ensemble immédiatement lisible.

Enfin, la vue est tout à fait « frontale » : la ville n'est vue ni d'en haut, ni d'en bas, mais d'un point d'observation qui permet de la regarder de face, si l'on peut dire. Ces techniques d'unification dégagent toutes ensemble un effet très net, qui fait découvrir la ville comme si elle se révélait à nous *comme un visage*³. Ce visage impose également un véritable face-à-face avec le spectateur du livre, littéralement interpellé par l'image de l'autre (la première de couverture du volume inaugural, *L'esprit du temps*, est on ne peut plus parlant à cet égard).

Cette analogie du portrait et de la ville ou de l'immeuble, il est possible de la pousser encore un peu. De même que l'action humaine se condense dans *Fritz Haber* à l'aide des gros plans sur le visage, la représentation du monde se resserre autour de ces images de villas ou d'agglomérations urbaines. Au-delà du jeu des métaphores (la ville comme symbole de la nation) ou de la lecture anthropomorphique (la ville comme double anamorphique du visage), l'équivalence en question rejoint aussi le problème du héros. Tout comme l'action se

³ Ce type de représentation est, anthropologiquement et esthétiquement parlant, attesté dans toutes les époques et toutes les cultures. Pour quelques exemples, voir Malraux 2003 : 172-173; pour un exemple récent, voir la maison « moderniste » parodiée par Jacques Tati dans *Mon Oncle*, qui date de 1958).

résume par le visage et le pays, par la ville, le héros est sans doute cette instance exceptionnelle qui s'avère capable de prendre la place d'un tout, voire du tout. Souligner la continuité du visage, qui est de l'ordre du privé, si ce n'est de l'intime, et du monde, qui est de l'ordre du public, aide à penser la notion d'interface. Dans *Fritz Haber*, le visage, le décor, l'imaginaire mythologique fonctionnent comme autant d'interfaces, qui permettent de brancher tel niveau à tel autre, et inversement. Et la question se pose, évidemment, quel pourrait bien être le rôle de pareil fonctionnement pour la réflexion de *Fritz Haber* sur le concept de héros.

Troisièmement et enfin, il faut prendre en considération aussi la technique du dessin. David Vandermeulen s'en est lui-même expliqué : « En résumé, il s'agit d'aquarelles (écolines sépia et eau de javel) qui sont copiées d'après des montages photographiques (entre 7 et 30 photos par cases, là un visage, un nez, des yeux, des mains, un bras, une chaise, etc.). Après le scan des originaux, des détails du photo-montage sont fusionnés dans Photoshop et parfois intégrés aux dessins. » (Vandermeulen, courriel du 4 oct. 2010 ; Vandermeulen, 2008). L'essentiel à noter, c'est que la technique accomplit un double programme. D'un côté, le dessin compose, ou plus exactement *recompose* : l'image s'agrège comme une image-mosaïque. De l'autre, le dessin *décompose* aussi, il défigure, y compris les images de la figure, et ce jusqu'à l'abstraction. La couverture du livre est tout à fait parlante à ce sujet (fig. 5), qui juxtapose une face figurative (la première de couverture) et une face abstraite (la quatrième de couverture), qu'il serait dommage de ne pas lire dans les deux sens : la figuration apparaît comme mangée par l'abstraction, l'abstraction apparaît comme susceptible d'être convertie en figuration.



Fig. 5 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt, 2005 quatrième de couverture + jaquette du volume 1. © éd. Delcourt

Les connotations de cette ambivalence ne sont pas moins évidentes : si l'image est à la fois composée et décomposée, c'est que le roman graphique tourne autour de la chimie, c'est-à-dire de la discipline qui décompose et recompose les corps qu'elle traite ; et à passer du sens littéral au sens figuré, il n'est pas difficile de faire la transition de la chimie comme opération scientifique à son usage dans la guerre chimique. Présence de la chimie et absence du corps ? Il n'est pas absurde de le supposer : l'insistance sur la science met le corps humain comme entre parenthèses, et en mettant l'accent sur l'abstraction des visages *Fritz Haber* reflète cette tendance à l'évacuation du sujet.

Mais plus nécessaire encore que cette description des visages est le rattachement de ces mécanismes à la notion d'héroïsme tel que le pense *Fritz Haber*. Surtout à cause de l'abstraction qui dissout tant d'images, il y a comme un court-circuitage de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, à commencer sur le plan visuel où le sens de la tache peut renvoyer à un visage comme à un pays entier. L'abstraction pose le problème de la *bonne distance*, ni trop près, ni trop loin, qui reste introuvable : la peau peut toujours se transformer en ville, et vice versa.

Cette incertitude fondamentale montre, dispose, entraîne finalement *l'idée de guerre totale*. Sans que rien de violent ne soit montré, les divers niveaux s'interpénètrent sans arrêt et c'est l'abolition des hiérarchies convenues qui induisent comme un effet de guerre sur le plan visuel. Au début de l'œuvre tout semble clairement s'opposer : le personnage et le décor, l'intérieur et l'extérieur, le présent et le passé, l'intime et la politique, mais rapidement la carte se brouille et plus rien ne reste intact.

En guise de conclusion, on peut dire que le concept de héros n'est pas contestée par David Vandermeulen au niveau du récit (en tout cas, l'essentiel ne semble pas être là) : les personnages de *Fritz Haber* sont de « grands hommes » (et l'œuvre est très claire sur ce que cela implique pour la discrimination des femmes), ce sont eux qui font vraiment l'histoire. De la même façon, le discours d'escorte semble tout faire pour accroître encore cette dimension mythologique des protagonistes. Mais il n'en va pas de même lorsqu'on passe du concept de héros à la représentation du héros. Les choses se compliquent en effet au niveau du graphisme, qui fait ressortir étrangement le visage, puis qui le traite de manière tout à fait singulière : le visage se substitue à l'action, il est projeté sur le monde externe, avant d'être effacé, presque liquéfié par les coups de pinceau de l'aquarelliste. Ce dernier suscite un

mouvement de va-et-vient entre le grand et le petit, entre le détail abstrait et le schéma figuratif, qui finit par jeter un soupçon sur la représentation tout entière, y compris celle du héros qui n'arrive pas à se maintenir au milieu d'une tourmente dont la guerre sera à la fois le symbole et la conséquence.

Bibliographie :

Baetens, J. [2010] : « Bruxelles comme représentation médiatique culturelle », Formules 14, 19-26

Boillat, A. dir. [2010] : Les Cases à l'écran. Bande dessinée et cinéma en dialogue, Chêne-Bourg, Georg, « L'équinoxe ».

Groensteen, Th. [1993] : Couleur directe, Thurn, Kunst der Comics.

Groensteen, Th. et Peeters, B. [1994] : Rodolphe Töpffer. L'invention de la bande dessinée, Paris, Hermann.

Haver, G. et Meyer, M. [2010] : « Comic books d'information et cinéma », in Boillat (2010), 197-219.

Malraux, A. [(1965) 2003] : Le Musée imaginaire, Paris, Gallimard, « Folio ».

Sandweiss, M. A. [2002] : Print the Legend. Photography and the American West, New Haven, Yale University Press.

Smolderen, S. [2010] : Naissances de la bande dessinée, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.

Vandermeulen, D. [2005] : L'esprit des temps (Fritz Haber 1), Paris, Delcourt.

Vandermeulen, D. [2007] : Les héros (Fritz Haber 2), Paris, Delcourt.

--[2008] « Des citations » : <http://fritz-haber.over-blog.com/article19252352.html>

Site recommandé :

<http://www.editions-delcourt.fr/fritzhaber/>

Liste des illustrations :

Fig. 1 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt, 2005 ;
idem, *Fritz Haber 2, Les héros*, Paris, Delcourt, 2007 ; premières de couverture des deux
volumes. © éd. Delcourt.

Fig. 2 : La « frise » des héros (cf. site web de David Vandermeulen). © éd. Delcourt

Fig. 3 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt, 2005, p. 142
143. © éd. Delcourt

Fig. 4 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt, 2005, p.
30. © éd. Delcourt

Fig. 5 : David Vandermeulen, *Fritz Haber 1, L'esprit du temps*, Paris, Delcourt,
2005 quatrième de couverture + jaquette du volume 1. © éd. Delcourt