
Entretien avec Serge Bloch

En ouverture de ce dossier nous vous livrons ici de larges extraits d'une rencontre avec l'artiste animée par Nathalie Beau, le 18 novembre 2013, dans le cadre de notre cycle « Les visiteurs du soir ». Cet échange passionnant permet d'appréhender l'extraordinaire richesse de l'œuvre de Serge Bloch qui se déploie aussi bien dans le champ de l'illustration de livres ou de revues pour la jeunesse, que du dessin de presse dans des grands magazines français et étrangers, ou du design, de la communication événementielle... fruit d'une énergie créatrice constamment renouvelée.





↑
Captures d'écran extraites
de son site
www.sergebloch.net/

←
Serge Bloch dans son atelier
© Serge Bloch. Fonds personnel.

↘
Extrait du blog de serge Bloch
www.sergebloch.net/blog/



www

Écoutez la version intégrale
de cet entretien sur iTunes-U,
Bibliothèque nationale de
France, Les Visiteurs du soir ou
sur notre site :

Onglet « Nous connaître »

Rubrique « Formation »

Sous-rubrique

« Visiteurs du soir »

Archives

Ateliers-illustrateurs

Serge Bloch

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>



Nathalie Beau : Serge Bloch, on pourrait vous présenter comme une espèce d'homme-orchestre, présent dans presque tous les médias : la publicité, la presse, les livres, la télévision avec des dessins animés... Vous êtes pourtant un homme très discret, que l'on entend rarement.

Serge Bloch : C'est vrai qu'on ne m'invite pas si souvent. Probablement parce que je ne me bats pas pour qu'on parle de moi. Mon boulot c'est de faire des livres, de faire des dessins, et ces livres, ces dessins parlent par eux-mêmes.

Bien sûr... Mais qui est Serge Bloch? Un dessinateur avant tout?

Je me dis « dessinateur » mais en France on dit « illustrateur » ! Je me sens un peu prisonnier dans ce terme parce que je fais aussi beaucoup de dessins de presse, dessins d'humour, dessins de communication... J'essaie de ne pas m'ennuyer, donc de faire des choses très variées. « Illustrateur » c'est plus littéraire, c'est davantage lié à l'album, aux livres. Mais je respecte ce métier-là et quand je fais de l'illustration, je suis ravi. J'essaie de choisir des textes de bons auteurs : Claude Gutman, Davide Cali, Brigitte Smadja ou Alfred Jarry...

Et donc votre outil c'est le trait...

Effectivement, le trait, c'est mon outil, mon langage et mon vocabulaire. Mes maîtres sont d'ailleurs des dessinateurs, comme Saul Steinberg, aux États-Unis, Bosc, Chaval, ou Sempé bien sûr. Ce sont des gens qui ont ouvert des chemins nouveaux, avec une forme de liberté.

Entre le trait et l'idée, qu'est-ce qui préside? Qu'est-ce qui tout à coup guide la main?

Je ne sais pas. J'explique souvent ça de façon provocatrice : je dis que je dessine avec ma tête et que je pense avec ma main. Parce qu'en fait ça se passe en même temps. Il y a des idées qui naissent du geste, avec la tête ça ne marche pas aussi bien parce qu'il y a des choses qui naissent presque automatiquement. Ensuite j'ai une technique assez rapide d'esquisses, j'en fais plein, je les envoie aux gens qui m'ont passé commande, et on échange pour voir ce qui marche le mieux.

Malgré tout, vous vous servez aussi de la couleur. Comment l'utilisez-vous?

Je l'utilise assez modestement. J'ai réalisé que pour certains livres, importants pour moi, comme *Moi j'attends...*, je ne l'ai quasiment pas utilisée, juste le rouge du fil. Parce que je trouve que dans notre monde il y a beaucoup de bruit, même dans les librairies! Et il y a tant de livres... si l'on est un peu discret on est bien mieux repérés que si l'on mettait plein de couleurs, bizarrement. C'est pareil pour le dessin de presse : si vous publiez dans un grand journal où il y a beaucoup de gris, où le papier est assez pauvre, et que vous proposez quelque chose de très coloré, ça ne sert pas à grand-chose. Dans cette espèce d'énorme masse de gris il vaut mieux être un peu plus clair. Donc j'utilise la couleur assez modestement... Et puis, pour faire passer des idées, il faut être simple : par exemple cette idée du fil rouge dans *Moi j'attends...* ne se lit que parce qu'il est sur fond blanc. Beaucoup de directeurs artistiques me l'ont confirmé – surtout des Américains. Et les grands maîtres que j'ai cités, que ce soit Bosc ou Chaval, manipulaient les idées avec une grande économie de moyens... Le trait c'est génial, parce qu'on peut tout faire à partir de ça.

En tout cas le trait c'est le mouvement. Et ce mouvement on le maîtrise comment? Il naît de quoi?

Quand on n'a pas la couleur il faut quand même avoir deux ou trois trucs dans sa manche! En fait j'ai toujours eu l'impression, déjà quand j'étais étudiant, que mes petits personnages étaient vivants. Même chez mes camarades dessinateurs je repère ceux qui sont vivants, ou pas. Il y en a dont le dessin reste dans le papier, d'autres chez qui ça décolle, je ne sais pas pourquoi. Vous savez que même en faisant trois traits une petite expression peut naître et l'expression c'est la vie des personnages. Ça peut faire rire et pleurer en même temps. Ce langage est assez international, universel. Il m'a permis de travailler dans plusieurs pays, dont les États-Unis. Quand j'ai eu la possibilité de travailler là-bas j'ai collaboré avec de nombreux journaux et magazines, dont le *New York Times* ou le *Wall Street Journal*. Mais aussi en Asie, au Japon en particulier.

Et vous ne pensez pas, au moment où vous créez, qu'il faut adapter votre dessin à chaque fois, aux Japonais, aux Américains...?

Je m'adapte à la demande! Les sujets sur lesquels je travaille sont eux-mêmes bien différents : ainsi, pour la communication d'un festival du livre jeunesse à Angoulême, j'ai fait une espèce de lapin crétin, un truc amusant ; ou pour le *Boston Globe*, un dessin sur la perception de la douleur, différente chez les hommes et les femmes, paraît-il...

Je continue à avoir des collaborations régulières dans des journaux, quotidiens, hebdomadaires ou mensuels : *Libération*, *La Croix*, *Le Nouvel Observateur* en France, mais aussi pour des journaux allemands, anglais, canadiens... j'ai même eu une chronique hebdomadaire dans un journal à Abou Dabi!

Faut-il que vous lisiez l'article préalablement?

Non, d'ailleurs, on n'a pas forcément l'article quand on fait le dessin : par exemple dans *L'Expansion*, ils me demandent souvent le dessin quand ils sont en train de monter le sujet. Pour un quotidien, ils vous donnent juste le titre, trois mots, et il faut vous débrouiller pour faire le dessin, dans un temps très court. Quand c'est un mensuel, ça va, on a un peu plus de temps.

Vous faites parfois des couvertures?

Oui, de temps en temps, pour *Libération* par exemple. Ils appellent à midi et il faut livrer le dessin pour le soir, c'est la règle. C'est ça qui est drôle!

Est-ce toujours en lien avec l'actualité?

Non, j'essaie même de me déconnecter de l'actualité. Je me dis que c'est plus intéressant de se décaler et de proposer des dessins qu'on pourra relire plus tard, en dehors du contexte. Par exemple j'ai créé un petit oiseau que j'ai souvent réutilisé et qui commentait les dessins : « On plafonne les niches, on gèle les barèmes, on taxe à 75 %... », « Bah... Tant qu'il n'y a pas d'impôt sur l'infortune ». Je l'ai même fait passer à la casserole cet oiseau! Dans un dossier sur la crise intitulé « Rendez l'argent! » j'avais réussi à trouver plus d'une centaine d'injures sur un banquier : « vide gousset, rentier, Harpagon, grimacier, décadent, arrogant, Schmok, falsificateur, banquier, vautour, canaille,



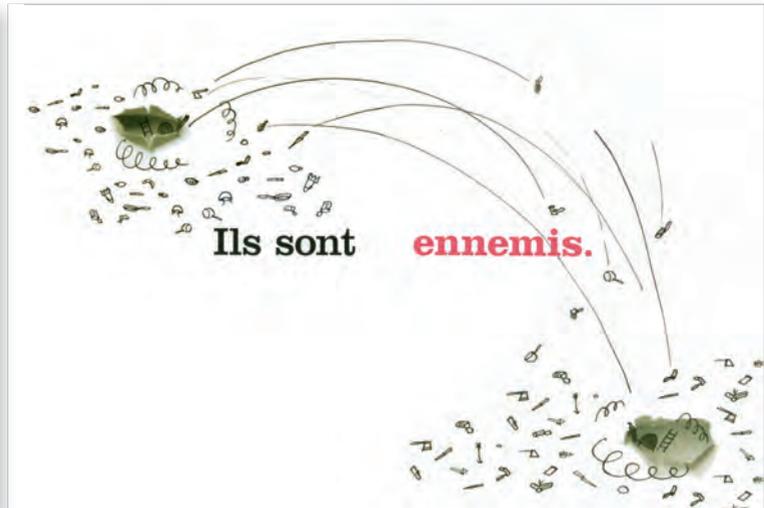
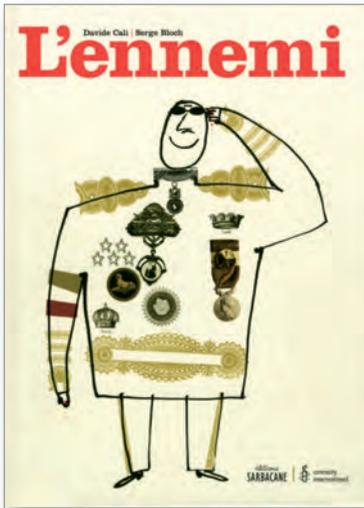
↑
 «J'attends de grandir»
 Davide Cali, dess. Serge Bloch:
 Moi j'attends..., Sarbacane, 2005.
 (développé en application en 2013).



↑
 Time. Décembre 2011.
 ↗
 Boston Globe, 22 septembre 2010.
 →
 Rendez-l'argent, 19 septembre 2012.
 ↓
 La Croix, 2 octobre 2012.
 © Serge Bloch

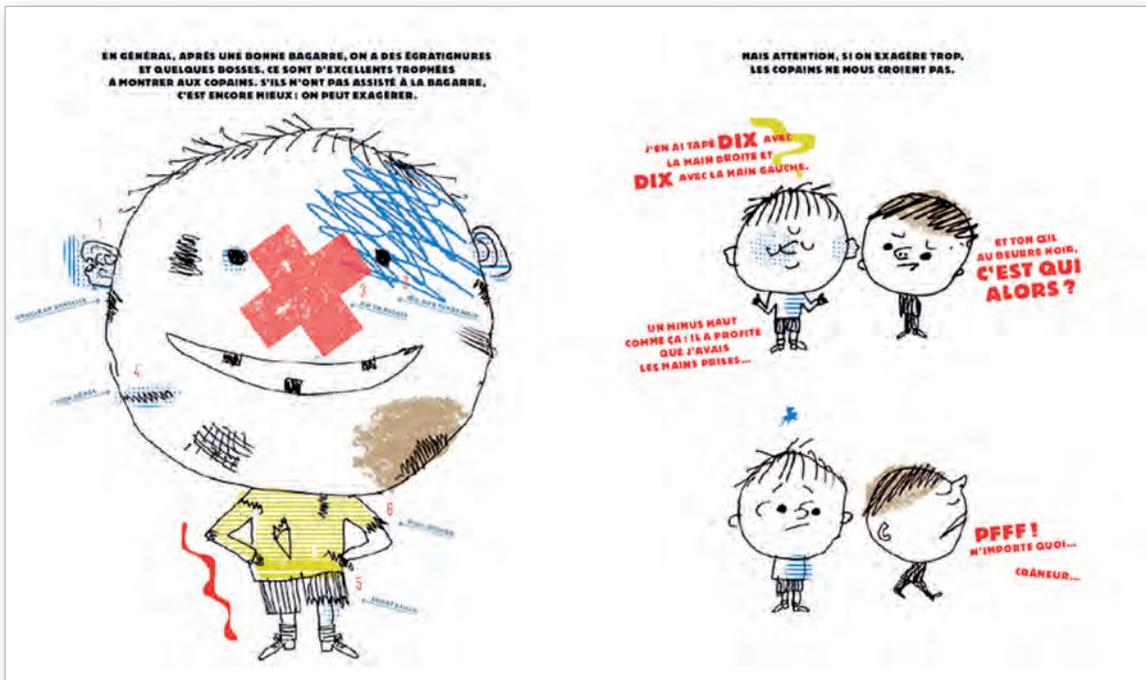


Fig. 133.



↖ ↑
Davide Cali, dess. Serge Bloch:
L'Ennemi, Sarbacane, 2007.

↓
Davide Cali, dess. Serge Bloch:
Le Grand livre de la bagarre,
Sarbacane, 2013.



pillard...». J'ai fait aussi une couverture après la première élection d'Obama. Les journaux américains se demandaient comment ils pourraient rire sur lui, au contraire de Bush qui était le sujet de pas mal de blagues!

Venons-en un peu à votre travail dans les livres pour la jeunesse. Est-ce que vous vous sentez une âme de maquettiste? Parce que le choix des formats est visiblement très pensé... Par exemple, qui a décidé du format de l'album que vous avez créé avec Davide Cali, *Moi j'attends...*?

Pour être honnête Davide avait déjà en tête un format un peu allongé, l'éditeur aussi. Moi je voulais faire un livre plus standard... Et puis je leur ai proposé, quitte à l'allonger, d'en faire un truc vraiment très long. Mais déjà que les formats à l'italienne ce n'est pas pratique pour les libraires et les bibliothécaires...! En même temps, ça collait bien avec le sujet.

Je me souviens de l'histoire de ce livre : j'ai reçu ce texte de Davide, qui représente à peu près une page dactylographiée, puisqu'il n'y a pas beaucoup de texte dans l'album. Quand j'ai fini de lire cette page, j'ai senti qu'il y avait quelque chose d'assez fort déjà. Ensuite je me suis demandé comment raconter cette histoire qui n'était pas évidente. Je me disais «il faut que je trouve le fil rouge»... Et, au moment où je me suis dit ça, en fait j'avais trouvé le truc intéressant : la métaphore du fil est très importante dans toutes les cultures. Le tissage est l'une des plus vieilles activités de l'homme, comme la chasse ou l'agriculture. Alors on trouve plein d'images, plein de proverbes, plein d'expressions, dans tous les pays : en Chine, au Japon... Aux États-Unis, en revanche, l'expression «le ruban rouge» a une connotation un peu négative, comme une limite à l'individu.

Et pour le placement des images dans la maquette comment ça s'est passé?

Pour celui-là c'est l'éditeur, Sarbacane, qui a conçu la maquette. Moi j'ai seulement fait les dessins...

Mais quand vous créez ces dessins vous avez déjà une idée de la façon dont ils doivent être disposés?

Oui, bien sûr, je les dispose moi-même, par rapport au texte. Pour certains livres, j'ai travaillé

avec des typographes, des graphistes que je connais bien. C'est le cas pour *L'Ennemi*.

L'Ennemi c'est le deuxième livre que j'ai fait avec Davide, il m'avait envoyé son texte, assez théâtral parce qu'en fait c'est le monologue d'un type qui se trouve dans un trou. Il y avait aussi un avant-propos que j'ai mis en forme, ce qui n'était pas prévu : on voit quelque chose qui pourrait être un désert, dans lequel il y a deux trous. Dans les trous, deux soldats, qui sont ennemis.

Cet album est admirablement efficace, vraiment saisissant.

La maquette a été réalisée par mon ami Philippe Delangle qui est typographe et qui a tout le talent nécessaire (voir son témoignage p.134). Il l'a fait avec beaucoup de rigueur et de simplicité. Donc, le soldat est dans son trou, il trouve le temps très long. Et dans le trou en face il y a un ennemi, bien sûr. Mais on ne le voit jamais, ce qui est intéressant.

La façon dont il a suggéré ce côté théâtral est remarquable.

De mon côté j'ai eu l'idée de travailler avec trois couleurs - du noir, du rouge et du kaki - et beaucoup de blanc. J'ai utilisé aussi des photographies de papiers découpés pour faire les trous. Parce que je trouve que, dans un livre, la scène théâtrale, finalement, c'est l'objet lui-même, c'est le papier. Toujours le même credo, faire simple! L'un, à un moment, va voir le trou de l'autre, pendant ce temps-là l'autre fait le tour, et voilà qu'ils échangent leurs trous. Dans le trou de l'autre il trouve des photos et il comprend que l'autre a une famille. C'est bizarre, parce que c'est supposé être un monstre dans le «Manuel de l'ennemi»! C'est un livre assez pacifiste finalement. Il y a d'ailleurs eu une petite exposition à l'ONU avec ce bouquin, dans le hall d'entrée. Dans l'édition américaine, ils ont voulu en faire un livre plus enfantin et ils ont coupé des passages. Ils sont une vision de l'enfance plus traditionnelle que nous.

Mais, vous, ça ne vous dérange pas qu'ils décident d'affadir un livre comme celui-là qui a une cohérence parfaite?

Moi je préfère qu'il existe ce livre, du moment qu'il n'est pas massacré. Il y avait des longueurs, hon-

nêtement, et il a été un peu resserré. Malheureusement ça n'a pas été du tout un best-seller et il a disparu du marché.

Dans *L'Ennemi* vous jouez sur les collages, dans l'album que vous avez réalisé avec Rascal, *Mon petit roi*, qui met en scène un auteur en train de discuter avec son petit personnage, vous utilisez la photographie. C'est venu progressivement dans votre travail?

J'ai été pendant des années directeur artistique de journaux pour la jeunesse, et j'ai assisté à beaucoup de séances photo avec des professionnels. Et je les regardais travailler. J'ai eu la chance de travailler avec des bons photographes. On a fait ensemble des choses assez amusantes, pour *Astrapi* par exemple. Mais c'était lourd à mettre en œuvre : il fallait un photographe, après il fallait scanner... Quand l'appareil digital est arrivé, c'était une révolution pour moi, parce que je ne me considère pas du tout comme un photographe, c'est juste un outil : je mets ma carte dans l'ordinateur, j'ai tout de suite la capture de ce que je veux, je peux le détourner, le mettre en forme, etc. Donc je m'en suis servi et la photographie a pris une place plus importante dans mon travail... mais ce que j'aime c'est surtout utiliser des mélanges de techniques. Que ce soit de la photo ou du collage de papiers.

Parlez-nous de votre rapport à la typographie et à la mise en pages. Vous y accordez un grand soin.

L'ordinateur a séparé les métiers : autrefois les directeurs artistiques pouvaient très bien être photographes ou dessinateurs, pas forcément graphistes. D'ailleurs c'était mon cas chez Bayard Jeunesse. Maintenant c'est plus cloisonné. La technique liée à l'ordinateur, XPress puis InDesign, a fait s'accroître le basculement du métier de directeur artistique dans le champ des graphistes et comme j'ai eu la chance de travailler avec de bons graphistes, j'ai appris petit à petit à aimer cela. Mais je ne suis absolument pas graphiste. La typographie a toujours été une affaire de « spécialistes », voire de grands artistes typographes. C'est quelque chose d'extraordinaire.

Vous n'avez jamais dessiné de lettres?

Pour la couverture d'*Ubu*, les noms des auteurs sont calligraphiés mais la typo utilisée par Massin...

c'est de la « Block » ! Il a fait la mise en page d'*Ubu*, assisté de Pauline Gallimard. Massin était directeur artistique chez Gallimard, dans les années 1960-70-80. C'est aujourd'hui un jeune homme de 88 ans. Un jour il est venu me voir avec le projet de couverture pour ce livre et j'ai accepté de le réaliser avec lui. Moi, ma partie c'était les dessins, mais toutes les déformations typographiques, c'est lui. C'est peut-être l'un des plus grands typographes du xx^e siècle en France, avec Pierre Faucheux, qui a été son maître. C'est lui, par exemple, qui a retravaillé le sigle NRF, qui l'a stabilisé, c'est lui également qui a créé le design de la collection de poche Folio : tout blanc, pas de photo, que du dessin et une typo. Les commerciaux ont tous hurlé, mais il a eu le soutien de Claude Gallimard qui a dit « OK on y va » et cette collection est devenue un énorme succès. C'est un homme passionnant qui a connu tous les grands écrivains publiés chez Gallimard !

***Ubu* est vraiment un ouvrage magnifique.**

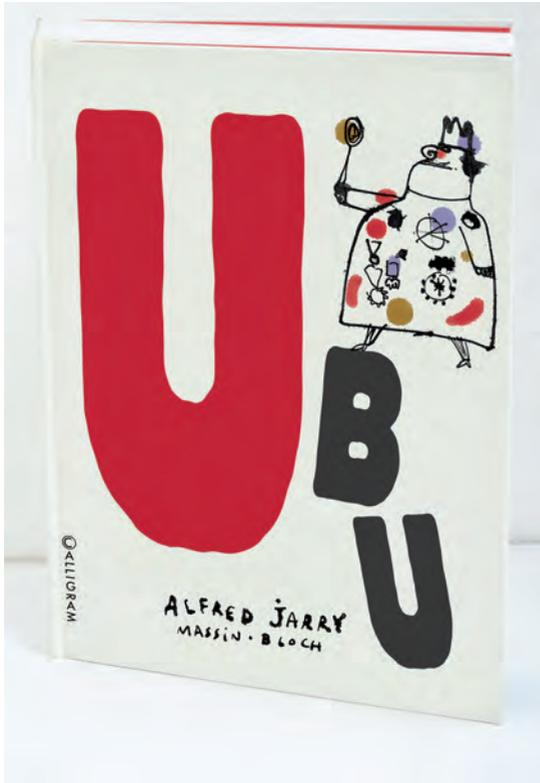
J'aimerais vous parler aussi d'un livre que j'ai fait avec CharlÉlie Couture, assez rigolo, *Et avant*. L'idée que j'avais, c'était celle du trou. Et je voulais que cela fasse sens dans le livre. Dans un trou il y a marqué « in », dans l'autre il y a marqué « out ». Et les personnages courent d'un trou à l'autre. Ce trou fonctionne dans toutes les images : là ils sont en train d'admirer le trou dans une galerie. Là ils parlent pour ne rien dire. Là ils retournent travailler, là ils mangent. Là c'est quand il était petit, c'est le bruit de l'horloge qu'il entendait, ou le bruit de l'aspirateur... quand il était dans le ventre de sa mère, dans la pensée de ses parents, c'était la guerre... L'exil... On remonte le temps. Tout ça pour revenir au départ.

Pour *Le Collectionneur*, il y a, là encore, un travail de typo et de maquette formidable.

Pour soutenir l'idée de l'enfermement on voulait que la typo envahisse de plus en plus le livre. On aurait pu aller encore plus loin, mais cela posait un problème au niveau du nombre de pages...

La couverture en offre une synthèse extraordinaire...

Oui, comme les affiches. J'aimerais en créer plus souvent mais on fait peu d'affiches dessinées.



↙ Alfred Jarry, Massin, Bloch: *Ubu*, Calligram, 2012.

↓ CharlÉlie Couture, Serge Bloch: *Et avant*, Sarbacane, 2013.



**I was starting to get a headache,
so the librarian sent me to see the school nurse.
The nurse let me lie down.**



**She said she could see that school
wasn't really my cup of tea.**

→ *Butterflies in My Stomach and Other Scholl Hazards*, New York, Sterling Publishing Company, 2008. © Serge Bloch.

L'une de vos armes c'est visiblement l'humour, une sorte de langage naturel chez vous... Vous aimez rire et faire rire?

Oui mais ce n'est pas toujours évident. Si j'arrive déjà à faire sourire un peu, c'est bien. Pour les enfants l'humour est vraiment intéressant, j'ai même fait des dessins sur les « blagues de Toto ». Ce n'est pas très noble, mais c'est drôle et ça marche bien. Et puis il y a un rôle social dans ces blagues de Toto : c'est un truc qu'on partage dans la cour de récré, comme des billes. Finalement, ce n'est pas grave si l'on n'est pas toujours sérieux ! Sans compter que l'humour, en plus, nous donne une forme de liberté : je ne crois pas que dans les pays totalitaires on rigole beaucoup !

Maintenant vous pourriez peut-être nous raconter quel a été votre parcours pour en arriver là ? Comment êtes-vous devenu Serge Bloch ?

Il faut demander ça à mes parents, ce sont eux qui m'ont fait ! Plus sérieusement je pense que j'ai eu de la chance, parce que je n'avais pas vraiment de vocation. J'ai eu la chance de pousser la porte des Arts Déco, à Strasbourg presque par hasard...

Ce n'était pas complètement par hasard. Vous dessiniez déjà...

Oui, je dessinais, mais je ne savais pas que c'était un métier. Pour ma famille en tout cas ce n'était pas un vrai métier. Mais mon père ne m'a pas empêché de me lancer. Il n'y a pas cru, jusqu'au jour où j'ai commencé à gagner un peu ma vie avec mes dessins. Alors il a commencé à regarder ça avec un œil plus intéressé ! Quand j'étais petit on pouvait lire les bandes dessinées – *Astérix*, *Spirou*, *Tintin* – et puis les petits comics qu'on achetait en kiosque, comme *Tarzan*... Je me doutais bien qu'il y avait des gens qui les faisaient mais...

Vous vous intéressiez à la peinture, à l'art ?

Pas plus que ça. Après mon bac j'ai fait plein de petits boulots et puis j'ai voyagé pendant deux ans. Ces deux années à bourlinguer ont été extraordinaires, très formatrices pour moi. Et ensuite je suis rentré aux Arts Décoratifs à Strasbourg où j'ai été l'élève de Claude Lapointe.

Et qu'est-ce que vous avez appris avec Claude Lapointe ?

Lapointe est un type extraordinaire : il avait créé un atelier d'illustration à l'époque où ça ne se faisait pas encore – il devait être le premier. Et c'était aussi le moment où l'explosion liée à des nouveautés technologiques, comme l'offset, permettait enfin à tous les éditeurs d'imprimer des livres en couleurs pas trop chers. En plus, dans les années 1970 sont nées plein de collections jeunesse, tous les grands éditeurs en ont créées. Bayard, de son côté, lançait des journaux pour la jeunesse, etc. Du coup, moi qui étais étudiant je me suis dit que, peut-être, je pourrais devenir illustrateur et en vivre.

Mais Claude Lapointe insistait beaucoup sur la communication, qu'on n'appelait pas encore « communication visuelle » ?

Claude avait des obsessions parfois mais c'est surtout quelqu'un d'une immense générosité. C'est un très grand dessinateur, qui a presque sacrifié sa carrière à l'enseignement. Il a mis beaucoup d'énergie dans cette école, il y a formé plein de gens : des peintres, des graphistes... et des illustrateurs... toute une bande ! Et il nous a appris le dessin de communication. En sortant des Arts Déco, j'ai donc monté une petite boîte de communication. Parce que je pensais qu'on pouvait faire autre chose que des dessins pour l'édition. J'étais à Strasbourg et nous avons travaillé, entre autres, pour la Ville, participé à la campagne de Catherine Trautmann avant qu'elle soit connue et par la suite, réalisé avec Philippe Delangle, plusieurs campagnes pour la Ville : lors du passage à la limitation de vitesse à 50 km/h « 60 ça casse, 50 ça passe » ou une campagne pour les taxis. Puis, très vite je suis venu à Paris et j'ai commencé à travailler comme directeur artistique – ou « concepteur visuel » – chez Bayard Jeunesse. Bayard à l'époque était un peu comme une *start up*, on y créait un journal tous les ans ou tous les deux ans. Maintenant c'est une boîte plus institutionnalisée et certains journaux ont au moins 40 ans. J'y ai rencontré plein de graphistes, plein d'autres dessinateurs que j'admirais... Et puis on était une petite équipe, on avait une idée, on la mettait en forme, si nos directeurs étaient d'accord on pouvait la réaliser. C'était assez fluide. Une belle période...

La presse c'est très formateur...

La presse est une super école de communication et d'efficacité. Parce qu'on est sanctionné tout de suite. À l'époque, quand on avait une bonne couverture, on vendait 5000 exemplaires de plus et avec une mauvaise couverture 5000 de moins !

Même pour la presse enfantine ?

Oui... On était obligé d'être assez « grand public ». Ainsi j'ai appris qu'il faut avoir au moins 50 - 60 - 70 000 lecteurs pour commencer à faire vivre un journal. Il fallait donc arriver à fidéliser assez de jeunes lecteurs, il fallait leur parler, les intéresser, leur apprendre des choses, les amuser...

Et la couverture, en kiosque, c'est quelque chose qu'on regarde en trois secondes, sauf si c'est le journal que vous achetez tous les mercredis, parce que vous êtes un fan. Il y a donc une obligation d'efficacité, dont je me suis servi d'ailleurs ensuite pour l'édition. Parce qu'en librairie c'est encore pire : aujourd'hui un libraire peut recevoir 200 nouveautés par jour ! Pour exister dans cette espèce de marais, il faut faire des couvertures très efficaces.

Il me semble qu'il y a aussi chez vous un sens de l'enfance très fort. Ce sont vos propres enfants qui vous l'ont transmis ?

Oui, quand ils sont arrivés dans ma vie je me suis autorisé à retrouver des plaisirs d'enfance... Mais j'ai également beaucoup appris chez Bayard, sur la communication en direction des enfants : comment leur parler simplement, etc. J'ai été souvent corrigé... Donc il y a une dimension purement technique. Ensuite, il y a ce que l'on veut dire aux enfants...

Parlons maintenant de vos personnages. Vous cultivez des personnages récurrents et cela doit être un exercice exigeant, mais aussi formateur, de donner vie toutes les semaines, ou tous les mois, à un personnage. À chaque fois il faut imaginer une nouvelle histoire, un nouvel épisode... Vous avez très vite intégré ça à votre travail ?

Non, j'ai avancé très lentement et j'ai choisi des voies petit à petit. L'aventure de « Max et Lili » par exemple - qui se poursuit maintenant depuis plus de vingt ans - a commencé en 1992 mais cela faisait

déjà cinq ans que je travaillais chez Bayard. J'y ai découvert ce que pouvait être ce rendez-vous régulier avec des personnages. J'ai vu travailler des gens formidables comme Bernadette Desprès ou Jacqueline Cohen qui a été la scénariste « historique » de « Tom Tom et Nana », une femme qui écrivait des histoires de « bêtises pour les enfants » avec beaucoup d'intelligence et de sérieux. « Tom Tom et Nana » pour moi c'est un exemple génial de littérature enfantine, aussi bien que *Babar* !

Et ça marche toujours...

Maintenant il n'y a plus de création autour de « Tom Tom et Nana » mais ça a été un énorme succès populaire. Et pourtant je n'ai jamais vu une exposition consacrée à cette série, c'est bien dommage ! Comme si on méprisait le succès...

Revenons à « Max et Lili » chez Calligram : depuis 1992 ont été publiés une centaine de titres et plus de 1 500 000 exemplaires sont vendus par an...

Pas tous les ans quand même ! Mais cette série a effectivement aujourd'hui un succès incroyable, qui s'est fait progressivement. Les gamins l'adorent. L'éditeur a eu un super concept et Dominique de Saint Mars, qui écrit toutes ces histoires, s'y consacre entièrement... C'est une chance pour moi d'avoir des gens comme ça à côté de moi, parce que, personnellement, je suis beaucoup plus touche à tout !

Mais, justement, vous ne vous sentez pas enfermé dans « Max et Lili » ?

Non, pas du tout, parce que mon rôle c'est de mettre de la légèreté, de l'humour, de faire bouger les personnages, c'est un rôle agréable. Je dessine avec beaucoup de plaisir. Dominique écrit des scénarios assez précis et maintenant qu'on en a créé plus de cent on est rôdés ! Mon travail c'est déjà d'arriver à faire tenir tout ce qu'elle veut dans une image. C'est un challenge, chaque fois, parce qu'elle est un peu « bavarde » !

Vous échangez beaucoup ?

En fait, je propose des crayonnés à partir de son scénario, elle corrige et puis ça roule...

Ce qui est drôle c'est que maintenant je rencontre des jeunes femmes de trente ans qui ont lu



↑
Campagne pour la Ville de Strasbourg.
« Dans les villes ».

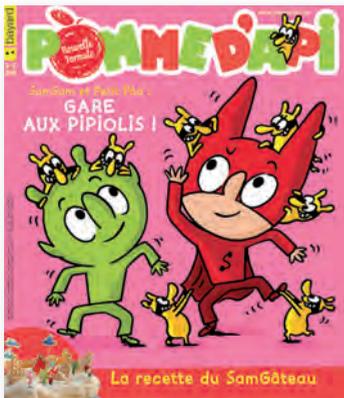


↑
Télérama, 19 décembre 2007 au 1er
janvier 2008. © Serge Bloch.

↓
Logo des libraires Sorcières, 2002.
© Serge Bloch.



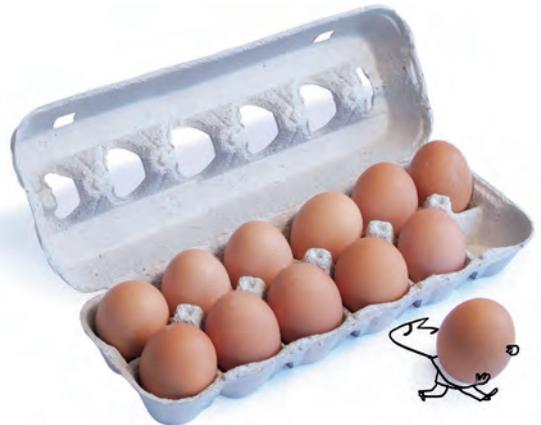
↑
« Le nez est-il toujours au milieu de la figure ? » 7 artistes
revisitent le portrait. Exposition
du 12 mars au 15 mai 2010
à L'Atelier du génie à Paris.
© Serge Bloch.



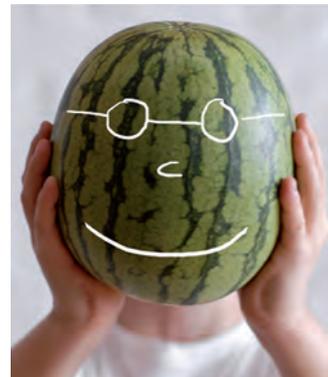
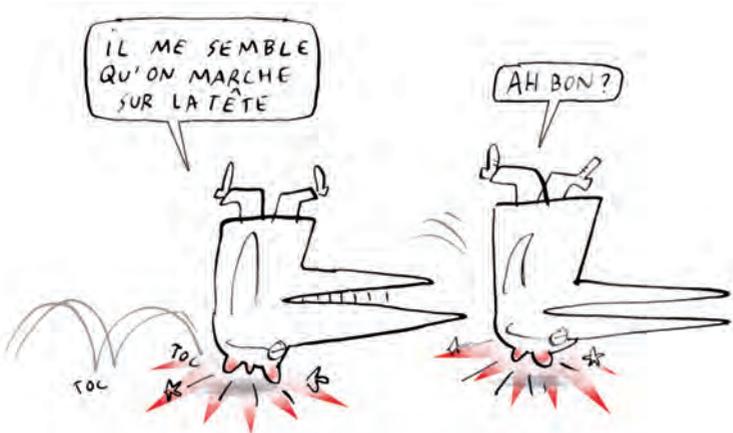
←
Serge Bloch : Pomme d'Api,
Bayard Éditions, 2014.

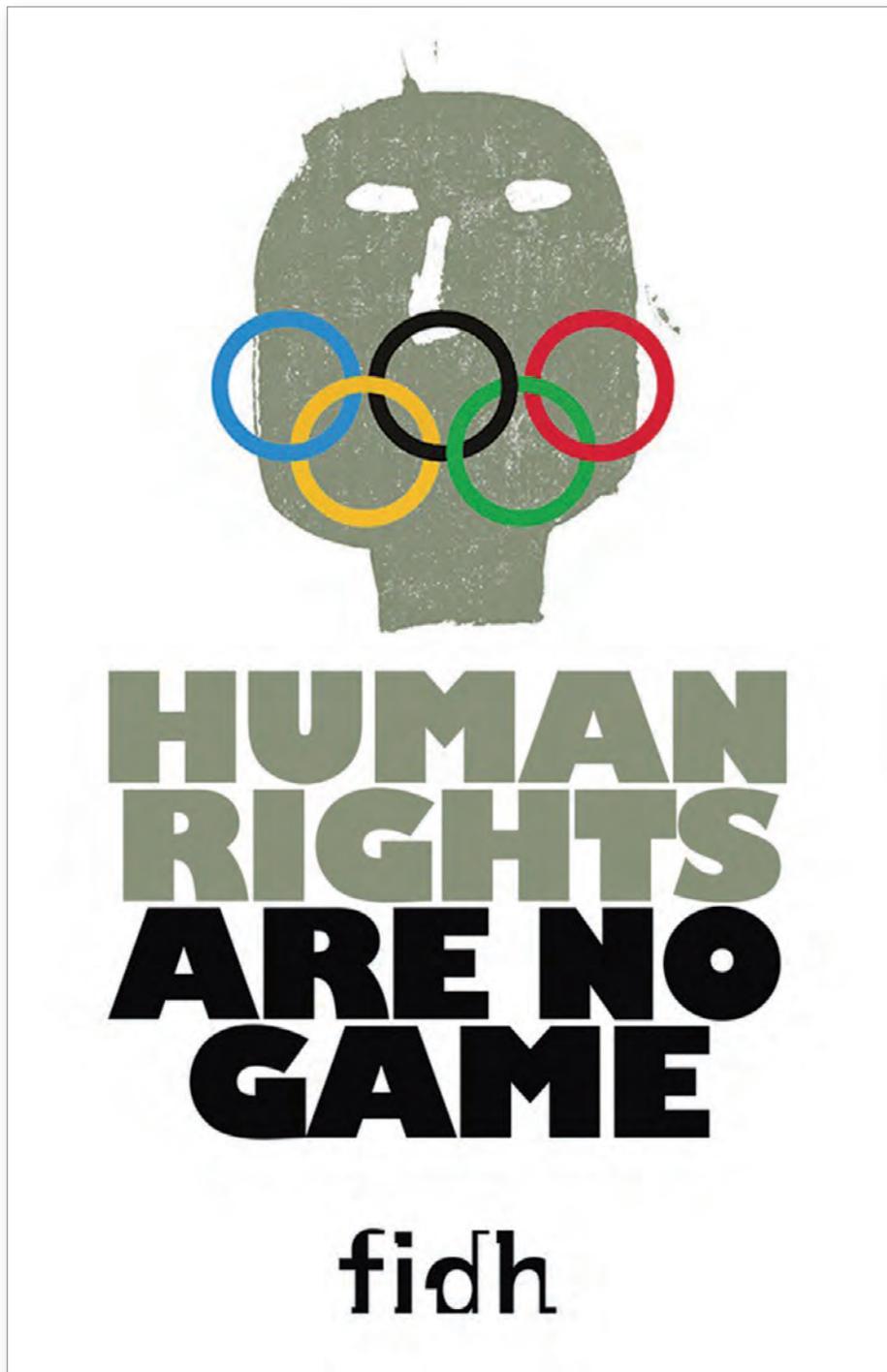
→
The Wall Street Journal, 4 mars 2010.

↙
La Croix, 15 septembre 2011.



↘
autoportrait en forme de courge.





↑
Affiche pour la Fédération
Internationale des Droits
de l'Homme pour les
Jeux olympiques d'hiver 2014
de Sotchi (Russie). © Serge Bloch.
Bruce Pleiser (graphisme).



↑
Premier carnet de recherche pour SamSam.
© Serge Bloch. Fonds personnel.

« Max et Lili » ! La prochaine étape ça va être la deuxième génération. Si la série existe toujours on me dira : « Oui, j'achète ça à mon fils, parce que je lisais ça quand j'étais petit. » Mais c'est aussi un peu embêtant parce qu'on pourrait penser que ça fait vieillot et ringard...

Et si nous parlions de l'une de vos autres créations de personnages : SamSam...

SamSam est arrivé après, ça a démarré en 1999-2000, huit ans après « Max et Lili ». Le sujet de « Max et Lili » c'est la vie quotidienne et j'en avais assez de dessiner de la vie quotidienne. En plus, c'était la grande période de succès des cartes « Pokémon »... avec beaucoup d'énergie autour de ça. Du coup je m'étais dit que du côté de la fantasy il y avait des possibilités et j'avais créé un petit personnage qui s'appelait « BatSam » parce que mon fils Samuel se déguisait toujours en Batman. Je ne sais d'ailleurs pas où il avait découvert ce personnage...

À l'école maternelle ?

Oui, sans doute à l'école ou en regardant quelques dessins animés. Je pense qu'il fascine les enfants parce qu'il est tout noir, il est très fort... assez impressionnant, comme un loup. Et ils adorent se mettre dans la peau du loup. Mais le nom « BatSam » était trop proche de « Batman », par rapport aux problèmes de droits chez Marvel. C'est comme ça qu'il est devenu tout rouge ! SamSam c'est un super petit héros pour les petits - et leurs parents : c'est valorisant, non, d'être le papa ou la maman d'un super petit héros ? Comme ça ils ne s'embêtent pas en le lisant...

Je l'ai fait pour la presse d'abord, et après c'est devenu un dessin animé à la télévision, de la 2D à la 3D. J'ai travaillé avec toute une équipe pour le dessin animé, on a essayé de mettre de l'humour aussi, avec des gags où les gens se reconnaissent et qui les font rire. Des histoires toutes simples. Tanguy de Kermel, le réalisateur de la série animée et Éric Guillon, le directeur artistique, ont énormément de talent, sans eux SamSam ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui.

Et mon dernier personnage, créé avec Nicolas Hubesch, c'est la petite sorcière Zouk, qui habite dans une grande ville du genre New York. Dans

ce projet-là je ne fais qu'écrire les histoires et c'est lui qui les dessine... très bien ! Pour moi c'est un plaisir de changer de rôle...

Racontez-nous un peu comment on passe de la 2D à la 3D.

On passe d'un travail solitaire à un travail industriel. J'ai travaillé avec une équipe de gens extraordinaires. On a fait deux séries de cinquante épisodes, ça fait 600 minutes de dessins animés, environ. C'est produit directement par Bayard qui était aussi l'éditeur des bandes dessinées. Cela facilitait bien des choses.

Et comment vous êtes-vous approprié ces personnages en 3D ? Il me semble que les personnages ont une espèce de plastique un peu plus raide... La 2D est plus proche de votre dessin.

C'est un énorme boulot et c'est sûr qu'en choisissant la 3D on perdait certaines choses, d'autant que nous avions des moyens de production assez limités. Mais on en gagne d'autres. Quand je regarde les gamins en tout cas ils passent de l'un à l'autre sans problème et ils ne font pas la différence. C'était une manière assez intéressante de développer le personnage. C'est assez complémentaire de faire du travail de longue haleine, comme ça, sur dix, quinze ou vingt ans, par rapport à des projets qui sont plus ramassés dans le temps. Et c'est aussi une manière - il faut être honnête - de gagner sa vie, ce qui est plus difficile avec l'édition d'albums.

Et vous n'avez jamais peur du syndrome de la page blanche ? du jour où vous ne sauriez plus quelle histoire raconter autour de ce personnage ?

Pour « Max et Lili », c'est Dominique qui souffre. Pour la série de « SamSam » ou de « Zouk » c'est moi et j'ai parfois l'impression de me répéter un peu. Mais finalement chercher des idées c'est un peu comme faire du vélo ou de la course : plus on court, plus cela paraît facile. C'est une sorte de gymnastique, on combine des idées. Par exemple, je trouve des idées en faisant des dessins pour des expos que je réutilise ensuite pour la presse en la décalant un peu.

On a l'impression que vous êtes toujours dans une forme de totale liberté...

La liberté, je l'ai gagnée, petit à petit. Et je suis surtout satisfait parce que j'ai réussi à toucher à des choses très différentes... s'il y a quelque chose qui marche moins bien, je peux faire autre chose. Mais au fond je reste piégé par mon propre fonctionnement!

Vous êtes extrêmement libre dans votre expression. Et, pour ceux qui voudraient mieux vous connaître, vous avez également créé votre propre site, avec des œuvres inédites, des commentaires et des mises en scène très drôles et très vivantes. Cela donne vraiment une idée de votre démarche, de votre esprit et de la diversité extraordinaire de votre production.

Pour moi en tout cas le summum de la liberté c'est quand je prépare une exposition de dessins pour une galerie ou une autre. Là c'est totalement personnel et je choisis vraiment ce que je veux faire.

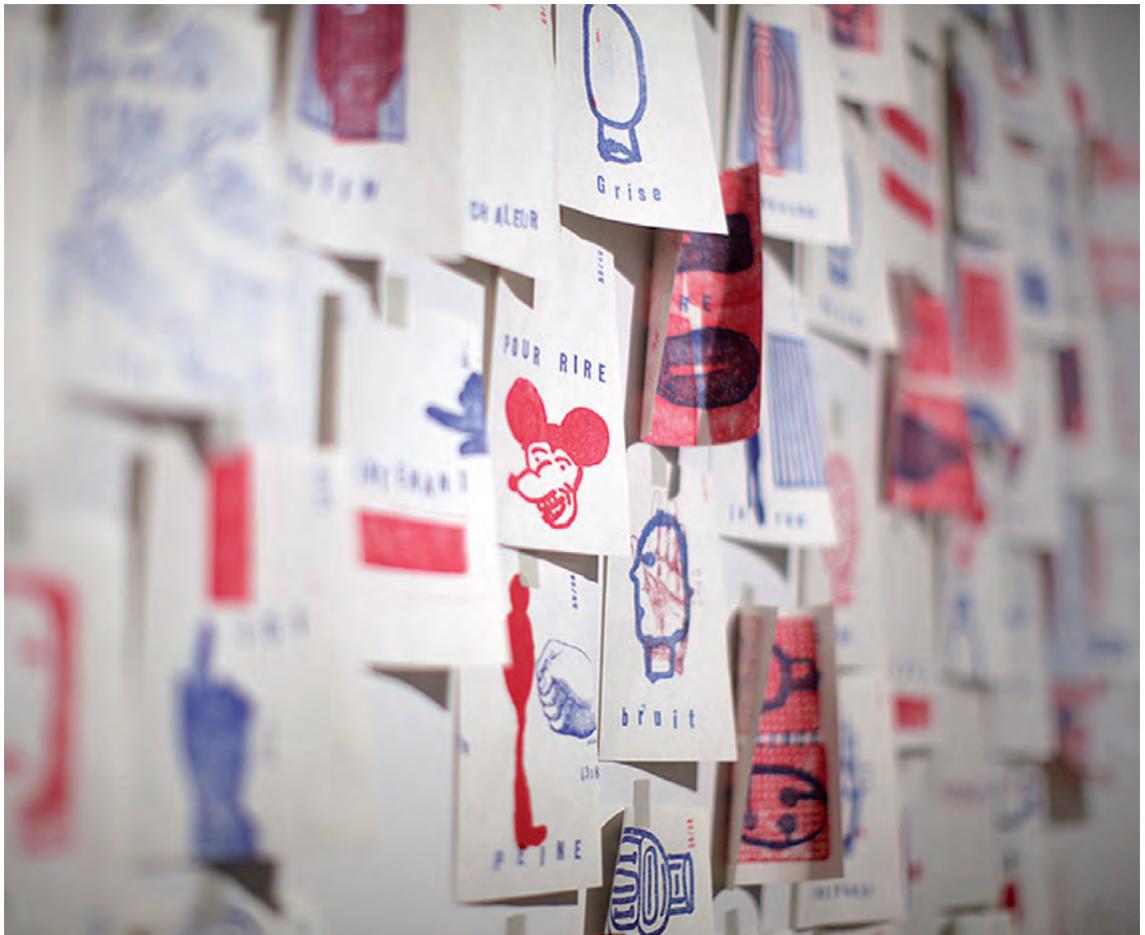
Par exemple j'avais eu l'idée d'une expo contre la crise, en 2010 je crois. Tout était à 9,99 € et le galeriste avait joué le jeu. Il avait demandé à 10 dessinateurs de faire 100 pièces au minimum. À 18 heures la galerie ouvre, il y avait la queue devant. Malheureusement on aurait dû faire une règle du jeu plus précise parce qu'il y a des gens qui en ont acheté tout de suite 30 ou 40. Ce qui fait qu'à 19 heures il n'y avait plus rien. L'idée était que tout le monde pouvait s'acheter une « petite œuvre d'art ». Chacun a répondu à sa manière. Moi j'avais fait une installation avec des petits papiers, et un mot par papier. Quand vous en preniez trois ou quatre vous pouviez créer une sorte de haïku, de poème dispersé.

J'ai fait d'autres expositions, dont une à New York où je m'étais amusé à faire des petits volumes. C'était des jeux de cubes et des dessins, autour de l'idée que même quand on est adulte on peut jouer aux cubes. C'était sympa aussi...

Merci Serge Bloch. ●

↓
Le Nouvel Observateur, 19 avril 2012.
© Serge Bloch.





↑
Installation à la Galerie des Arts Graphistes. Paris, 2009.
© photo Serge Ricco.



www

les citations en exergue et de nombreuses illustrations de ce dossier sont extraites du fabuleux site de Serge Bloch ou de son blog, reproduites avec son aimable autorisation.

www.sergebloch.net/
www.sergebloch.net/blog/

