

## Entretien avec Marcel Bélanger

Julien Hébert

Volume 38, Number 1 (223), February 1996

Sur le design : Julien Hébert 1917-1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32378ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Hébert, J. (1996). Entretien avec Marcel Bélanger. *Liberté*, 38(1), 46–49.

JULIEN HÉBERT

## ENTRETIEN AVEC MARCEL BÉLANGER\*

**Julien Hébert:** (...) Je crois qu'on ne peut pas dire exactement ce qui se passe. Tout ce qu'on sait, c'est qu'ordinairement on crée à un moment de détente après des heures ou des jours d'efforts.

**Marcel Bélanger:** Comment ça se passe, ces jours d'efforts? Comment vous travaillez à ce moment-là? Est-ce que vous travaillez à partir de croquis? Disons qu'il y a une commande que vous avez acceptée — on va essayer peut-être de suivre le processus — vous avez une commande. Il y a des contraintes. Est-ce qu'à ce moment-là il vous arrive de refuser une commande parce que la contrainte est trop forte à vos yeux?

**J.H.:** Non, ça ne m'est jamais arrivé, ça. J'ai déjà refusé du travail parce que je croyais ne pas avoir le temps de le faire. Mais ça, c'est le côté le plus angoissant, en fait. Prenons, par exemple, un symbole. J'ai fait le symbole de l'Expo. J'ai fait le symbole du Collège du Vieux-Montréal, que j'aime beaucoup. Le symbole du Collège du Vieux-Montréal, c'était idéal, dans un sens,

---

\* Extraits choisis par Pierre Vadeboncoeur. Nous remercions la Société Radio-Canada de nous avoir permis de reproduire cet entretien diffusé le 7 juillet 1982 sur les ondes de CBF-FM, dans le cadre de l'émission *Le travail de la création*. © *Le travail de la création*, émission n° 41 : entrevue de Marcel Bélanger avec Julien Hébert, réalisée par Fernand Ouellette. Transcription publiée par le Service des droits d'auteur, Société Radio-Canada, Montréal, 1982.

parce que j'avais beaucoup de temps pour le faire. Le symbole de l'Expo, on avait un concours et je crois qu'on a eu quinze jours ou trois semaines pour faire ça. Alors ça, c'était très angoissant. Parce qu'au moment où on dit oui, je le fais, je le ferai, on ne sait vraiment pas si c'est faisable. Enfin si, moi, je peux le faire. On sait que quelqu'un peut-être peut le faire, mais on ne sait pas si on peut le faire, et si on peut le faire intelligemment, et bien. Alors il y a un moment d'angoisse, et puis il ne faut pas que ça dure. Parce qu'il faut qu'on ait confiance en soi pour créer quelque chose, il faut qu'on ait une espèce d'aisance, il faut qu'on soit persuadé que quelque part dans sa tête ça existe et que ça va sortir éventuellement. Ce que vous me demandiez tantôt...

**M. B. :** Donc, dans ces phases-là, si on prend le symbole, par exemple, il y a une espèce d'angoisse qui est celle de l'échéance aussi, alors comment vous allez vivre avec cette angoisse au point de départ ?

**J. H. :** Alors en précisant des choses vis-à-vis soi-même, en essayant de se convaincre des termes exacts de la chose, pas exactement de ceux qui nous sont posés par le client. Parce que, quelquefois, il y a d'autres choses, il y a une autre solution, le client n'a pas vu toutes les possibilités qu'il y avait. Mais nous, nous devons les voir. Le créateur doit découvrir quelque chose à..., je dirais, une faille dans ce qui nous est proposé qui va nous permettre de sortir quelque chose. Parce que des fois ça a l'air d'un mur devant nous. On dit : ce n'est pas possible, qu'est-ce que je vais faire de ça ? Et puis il y a quelque part une faille. Il faut la découvrir.

Alors il faut évidemment ne pas perdre ce qu'on veut faire de vue. Il faut l'avoir très présent à la mémoire constamment. Pendant ces jours-là, moi, je ne pensais qu'à ça. Et puis à un certain moment ça débloque. On dit : « Tiens, mais c'est tout simple », ou à

peu près. Là, je simplifie un peu. Mais il y a un moment de détente pendant lequel on voit quelque chose, une possibilité. Dans le cas du symbole de l'Expo, par exemple, s'il s'agissait d'une exposition universelle, je pense que tous ceux qui faisaient le concours devaient être un peu obsédés avec cette image d'un globe terrestre ou d'un mondial ou d'un universel quelconque. Alors comment représenter ça ? Et puis je pense que tout le monde, comme moi d'ailleurs, on ne voulait pas toucher à ça, on ne voulait pas faire un simple globe, ni un beau globe, ni un globe moche, n'est-ce pas ? On ne voulait pas toucher à cet aspect-là. Alors à un certain moment j'ai vu qu'il y avait une possibilité de faire des personnages autour d'un globe qui n'existait pas, qui était négativement exprimé par un vide... Et ça a fonctionné. À partir de ce moment-là, tout était facile.

**M. B. :** Pour arriver à ça, est-ce que vous aviez d'abord travaillé dans cette phase première qui consiste en efforts, est-ce que vos efforts consistent à multiplier des croquis, à travailler concrètement, ou bien si vous laissez simplement la pensée se saturer de votre projet ?

**J. H. :** Les deux. Il faut absolument qu'on contrôle son effort et qu'on le dirige dans le bon sens, même s'il ne donne rien. Alors tous ces croquis, on les a jetés à un certain moment. Parce que ça ne signifiait rien. C'étaient des tentatives de solutions à droite, à gauche, en haut, en bas, à l'envers, n'importe comment, n'est-ce pas, parce qu'on ne sait pas. Alors là, il y a une période, si je peux dire, où on fait ce qui n'a pas d'allure. Il n'y a pas beaucoup de sens. On essaie l'absurde. On renverse les choses, plus grand, plus petit, à l'envers... Et c'est comme ça que l'esprit tout à coup se libère de certaines contraintes, des espèces de blocs mentaux qui nous empêchent de procéder... et qui fait qu'on arrive à quelque chose.

En pensant, par exemple, à ce globe terrestre, dont je vous parlais tantôt, il n'y avait qu'un pas de le nier et de le faire négativement, voyez-vous? Mais au moment où on commence à travailler, on ne peut pas dire : je vais d'abord penser à un globe terrestre, ensuite je le nierai et je le ferai en négatif. Ce n'est pas possible. La ligne n'est pas tracée, ni traçable. La voie n'est pas là. Sauf que c'est comme ça que ça se passe. Et c'est après qu'on peut analyser. Je pourrais analyser presque tous les travaux que j'ai faits comme ça et ils ont toujours un petit côté drôle. (...)

L'artiste a cet avantage de travailler en même temps son problème et ce qu'il se propose de faire. Et c'est une tout autre démarche, qui est très belle, parce qu'elle est une espèce de poursuite à l'infini en rond, si vous voulez : on change le problème et on change la solution constamment. Et l'œuvre évolue énormément et va beaucoup plus loin que le design, par conséquent. Les coloris d'un tableau vont beaucoup plus loin que les coloris d'un fauteuil ou d'une table ou d'un objet quelconque. Parce que la démarche de l'artiste est une démarche qui tourne en rond ou en spirale, si vous voulez, vers une espèce d'infini idéal. Alors que dès que le designer a trouvé la couleur de la machine à écrire, c'est fini. Il ne cherche plus, ou enfin il en cherche plusieurs, mais il ne cherche plus si son client est satisfait et s'il a répondu à la demande. Alors que l'artiste va beaucoup plus loin. Je ne voudrais pas donner l'impression, là, que le designer, répondant à une question très précise, a réussi quelque chose d'extraordinaire alors que l'artiste triche, peut tricher tant qu'il veut. C'est vrai qu'il peut tricher, qu'il peut changer sa demande, mais il peut aussi changer la demande avec raison. (...)