

Julien Hébert, l'homme derrière l'oeuvre

Gilles Hénault

Volume 33, Number 133, December–Winter 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53839ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

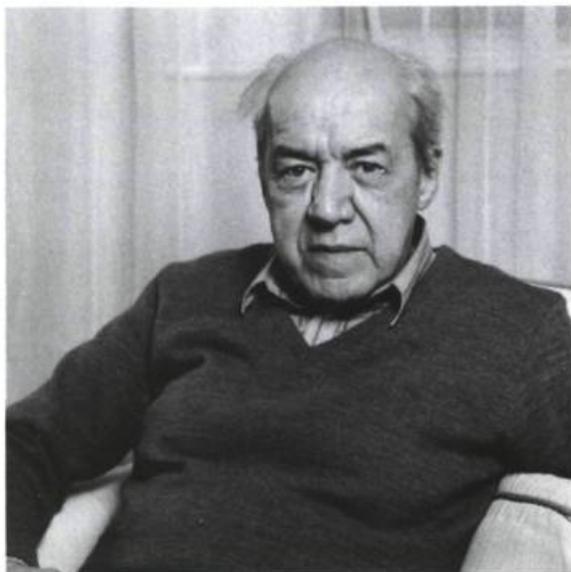
[Explore this journal](#)

Cite this article

Hénault, G. (1988). Julien Hébert, l'homme derrière l'oeuvre. *Vie des arts*, 33(133), 53–55.

Jusqu'à présent, Julien Hébert est le seul designer qui ait obtenu le prix Borduas. Comme on le sait, ce prix est destiné à signaler l'excellence de l'œuvre d'un ou d'une artiste. Or, Hébert se défend bien d'en être un au sens traditionnel du terme. Pourtant, il revendique pour le designer un statut particulier qui en ferait un collaborateur nécessaire de ceux qui créent des environnements, comme l'architecte ou le décorateur-ensemblier. Né à Rigaud, en 1917, il a consacré sa vie à cette conception de l'art.

(Photo Richard-Max Tremblay)



JULIEN HÉBERT, L'HOMME DERRIÈRE L'ŒUVRE

Gilles Hénault

Un timbre-poste ou le plafond d'une salle d'opéra, tout peut devenir objet de réflexion et de création pour un designer. Julien Hébert, prix Borduas 1979, l'a prouvé. Pourtant, la plupart de ses œuvres ne sont pas signées. On en trouve simplement la référence dans des revues d'architecture, de design, de décoration. Cela n'a pas empêché des millions de gens de se laisser guider vers Expo 67, en suivant le symbole de la Terre des Hommes qu'il avait inventé pour l'occasion.

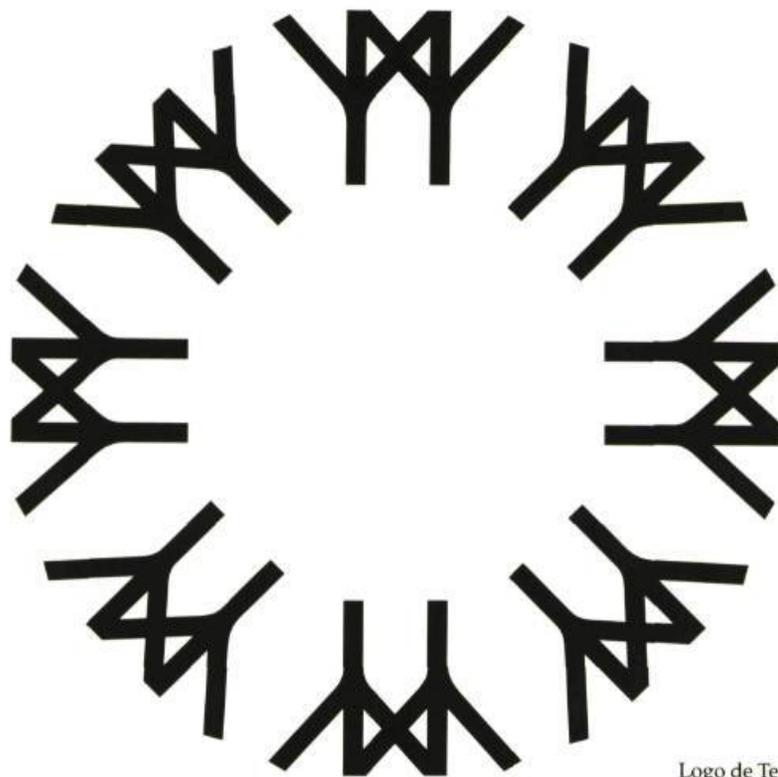
Formé à l'École des Beaux-Arts de Montréal, puis à l'atelier de Zadkine, à Paris, il semblait promis à la sculpture. Mais, il en a décidé autrement. En causant avec lui, on se rend compte que sa vocation a été déterminée par une longue série de réflexions sur l'art et sur les possibilités de l'industrie. Il part de la constatation qu'un objet n'est pas moins beau parce qu'il est utilitaire. Pour lui, une belle chaise, par exemple, c'est aussi une sculpture.

Curieux de tout, il a étudié la philosophie à l'Université de Montréal, où il obtenait sa licence dès 1944. Ses connaissances multiples lui donnent l'occasion de faire des rapprochements inattendus entre la sculpture et la philosophie. «La forme plus la raison, explique-t-il dans une formule lapidaire, cela donne le design.»

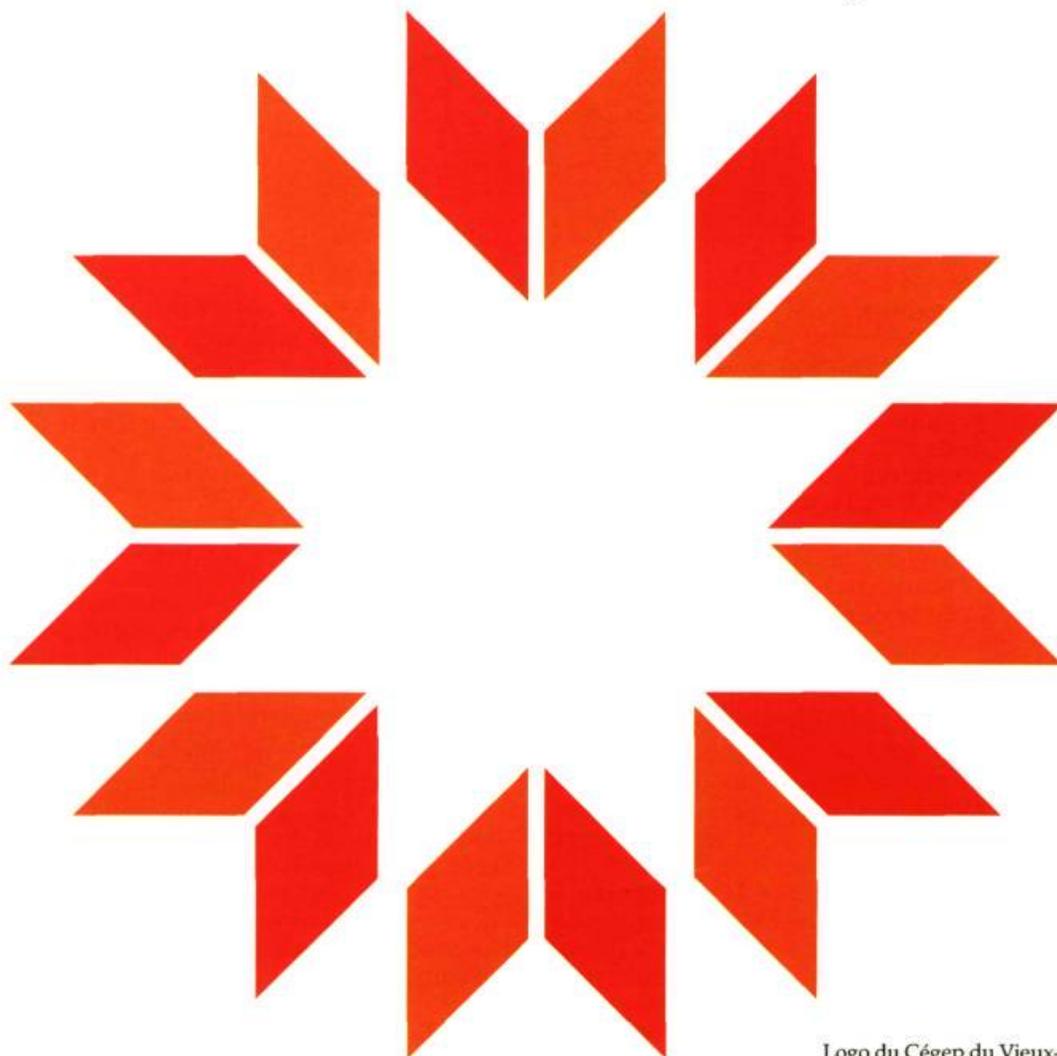
Évidemment, ce n'est pas ainsi qu'il raisonnait au début, le mot design lui étant même inconnu. On parlait alors d'esthétique industrielle, une matière qu'il a enseignée, de 1956 à 1966, à l'École du Meuble, devenue par la suite l'Institut des Arts Appliqués.

Quand il tente d'établir la genèse de sa démarche, il avoue n'avoir ressenti aucune disposition pour travailler, seul dans son atelier, à la création de pièces uniques, qu'il tenterait ensuite d'exposer dans des galeries ou de vendre à des collectionneurs. S'il fabriquait un bel objet, il voulait le multiplier, pour qu'un grand nombre de personnes puissent en profiter. Pour cela, il n'y avait qu'un moyen: travailler pour l'industrie.

Sa formation en histoire de l'art lui permettait de constater que l'artiste, comme tel, n'avait pas toujours existé. Au Moyen-âge, par exemple, ceux qui construisaient les cathédrales étaient des artisans, des tailleurs de pierre, des verriers, des forgerons, etc. Et même ceux qui peignaient les fresques, qui composaient les mosaïques, qui dessinaient et agençaient les splendides vitraux colorés leur conféraient une fonction utilitaire: celle d'édifier le peuple des fidèles en illustrant une catéchèse.



Logo de Terre des Hommes



Logo du Cégep du Vieux-Montréal

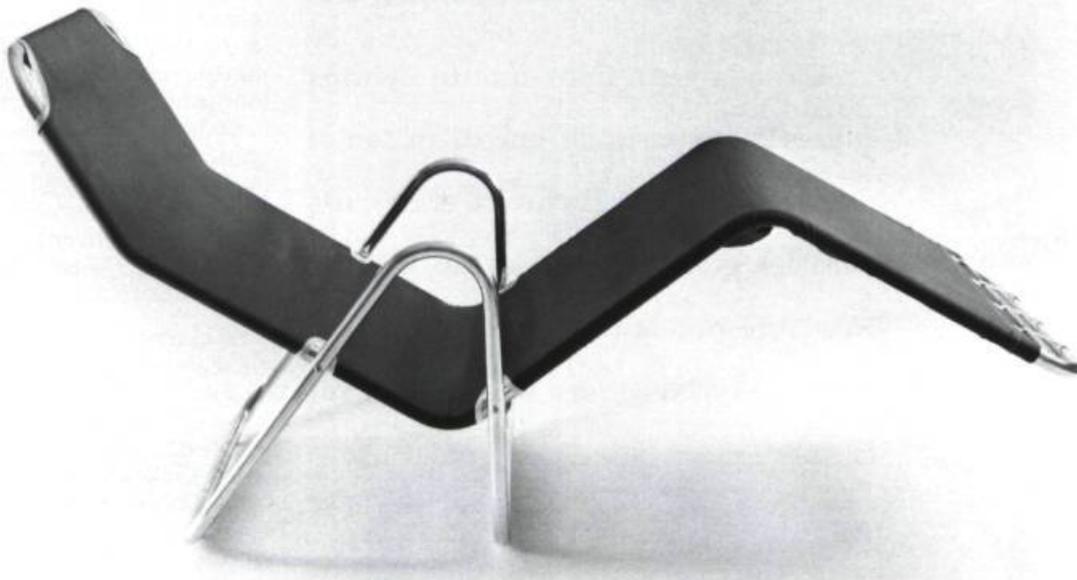
Les artistes ne prendront la relève des artisans qu'à la Renaissance. Léonard de Vinci préfigure les transformations qui vont caractériser les artistes de ce temps, car on oublie trop souvent que Raphaël était également architecte, que Michel-Ange était sculpteur, peintre, architecte, poète. «Ces artistes savaient tout faire», souligne Julien Hébert, qui voulait également créer toutes sortes de formes et d'objets pour l'industrie.

De nos jours, les artisans sont plus ou moins cantonnés dans la création d'objets uniques, et les artistes se définissent, en général, par une activité dominante: peinture, sculpture, gravure, etc. C'est ici qu'intervient le designer dont «le dessein et le dessin», dit Julien Hébert, contribue à créer de beaux objets manufacturés. «Il améliore donc la qualité du milieu humain, avec l'architecte et le décorateur.» C'est pourquoi Hébert a travaillé dans des industries pendant dix ans, en menant de front son travail de création et son enseignement. «Au fond, explique-t-

a disparu, et c'est un vide qui a surgi comme par magie, un cercle autour duquel se sont disposés les hommes schématisés. «Quand on trouve, cela nous saute aux yeux.»

Le palmarès professionnel de Julien Hébert obligerait à établir une longue liste de ses succès dans l'enseignement, de sa participation à des colloques nationaux et internationaux, des prix qui lui furent décernés, de son activité dans diverses associations, notamment dans l'Association des Designers Industriels du Canada dont il fut élu directeur, en 1956, et président, en 1958.

A un certain point de vue, il y a quelque chose de désolant à considérer qu'une grande partie de l'activité créatrice de cet homme s'est faite sous le couvert de l'anonymat. Même sa chaise de jardin à deux positions, objet classique du design québécois, n'est plus sur le marché. «Pourtant, créer une chaise, c'est aussi difficile que de bâtir une maison», dit-il. La preuve, c'est que la plu-



Chaise de jardin, 1957.
Aluminium et toile; 118,8 x 165,2 x 58,5 cm.
Musée du Québec.
(Photo Michel Brault)

il, mon activité pratique contribuait à l'amélioration de mon enseignement. Contrairement à certains artistes qui enseignent pour travailler à leur œuvre, je travaillais pour enseigner.» Il croit qu'un bon enseignement doit être nécessairement lié aux problèmes techniques et autres que se pose l'industrie. Dans cet art, les contraintes sont d'une grande importance, notamment ce qu'il appelle «l'angoisse de l'échéance.»

Le problème une fois posé, la principale contrainte est celle de trouver la forme qui correspond à la fonction, et cela, avec la plus grande économie de moyens. Le travail de recherche est fait de tâtonnements, de brouillons et d'esquisses. Il avoue que, souvent, les idées mûrissaient à son insu. Par exemple, pour le symbole de la Terre des Hommes, c'est le globe qui semblait s'imposer au premier abord. Petit à petit, il

part des grands architectes de ce siècle, surtout ceux du Bauhaus, ont voulu créer leur chaise!

En se remémorant sa vie active, Julien Hébert n'exprime aucune amertume; au contraire. «Ma profession, dit-il, m'a permis de faire toutes sortes de choses. Cela convenait à mon tempérament.» Les curieux pourront trouver, ici et là, des témoignages du talent de ce pionnier du design au Québec. On lui doit, notamment, une sculpture murale pour la Place des Arts; une fontaine et la conception du plafond de la salle d'opéra, pour le Centre des Arts, à Ottawa. Dans le métro de Montréal, on pourra s'arrêter à la station qui dessert Saint-Henri pour y lire en briques émaillées: BONHEUR D'OCCASION. Rendre cet hommage à Gabrielle Roy, malgré un budget dérisoire, fut pour Julien Hébert, une occasion de bonheur. ■