

Bulletin d'histoire politique

La controverse autour du symbole de l'Expo 67 Arts et politique peuvent-ils faire bon ménage ?

Valérie Sirard



Volume 8, numéro 1, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1060390ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1060390ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique
Comeau & Nadeau Éditeurs

ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sirard, V. (1999). La controverse autour du symbole de l'Expo 67 : arts et politique peuvent-ils faire bon ménage ? *Bulletin d'histoire politique*, 8(1), 145–151. <https://doi.org/10.7202/1060390ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

La controverse autour du symbole de l'Expo 67:

Arts et politique peuvent-ils faire bon ménage?



Valérie Sirard

étudiante à la maîtrise en histoire, UQAM

Il y a deux ans, les citoyens de Montréal ont commémoré l'Exposition universelle de 1967, événement qui hissa leur ville au rang de métropole internationale. Montréal s'ouvrait ainsi sur le monde et apprenait «à dire bonjour dans toutes les langues¹». L'effervescence qui régnait alors dans le monde des arts, de l'architecture et de la mode permettait d'envisager toutes les extravagances. «Oser et être résolument moderne!²», telle était la consigne.

La mémoire collective ne conserve que de bons souvenirs de l'Expo. Pourtant, les organisateurs n'eurent pas la tâche facile et les années qui précédèrent l'ouverture de l'exposition en avril 1967 furent ponctuées de plusieurs controverses. L'une des plus importantes fut provoquée par le choix de l'emplacement de l'exposition, qui se termina, en juin 1964, par la démission du commissaire général Paul Bienvenu et du sous-commissaire général C. F. Carsley³. Le nom d'Expo ne fit pas non plus l'unanimité: «nos médias anglophones furent les premiers et les plus virulents détracteurs du nom Expo, démontrant combien il était absurde de donner ce nom que nos voisins du Sud ne comprenaient pas, qu'ils croiraient être une nouvelle marque de cigarettes⁴». Fort heureusement, un précédent mit fin aux discussions: le mot Expo avait déjà été utilisé lors d'une exposition tenue en 1962 à Seattle! On accepta donc qu'il fut employé pour nommer l'exposition de Montréal⁵. Mais les organisateurs n'étaient pas au bout de leurs peines: le choix du symbole dans les mois qui suivirent fut également remis en cause, et si celui-ci finit par «faire son chemin dans les têtes et les cœurs et obtint tous les suffrages⁶», ce fut au terme d'une longue et désopilante polémique, que les archives personnelles du designer industriel Julien Hébert nous ont permis de reconstituer⁷.

C'est en juillet 1963 que Julien Hébert, lauréat du premier prix du Concours annuel d'esthétique industrielle dans la province de Québec, est invité par Claude Robillard⁸ à soumettre un projet de symbole pour représenter l'exposition universelle prévue à Montréal quatre ans plus tard⁹.

Hébert, designer industriel de métier, est alors professeur à l'Institut des Arts Appliqués de Montréal. C'est avec plaisir qu'il accepte le défi, et qu'il soumet, un mois plus tard¹⁰, son projet de dessin à la *Compagnie canadienne de l'Exposition universelle de 1967*. Hébert n'a d'autres instructions que de fournir un symbole reflétant le caractère international de l'exposition et de le relier au thème *Terre des hommes*¹¹.

Le designer utilise donc le symbole grec ancien de l'homme, qui agencé en groupes de deux, signifie l'amitié et la fraternité¹². Il dispose le tout en forme de cercle de façon à symboliser la terre, «sans recourir à l'habituelle interprétation géographique et en donnant la priorité à l'homme plutôt qu'à la terre elle-même¹³». Le 22 août, le choix de la Compagnie est définitivement arrêté sur le symbole de Julien Hébert¹⁴. Celui-ci cède ses droits d'auteur pour la somme d'un dollar¹⁵, et déjà la Compagnie enclenche l'élaboration de guides et planifie la fabrication d'articles souvenirs pour l'événement tant attendu (médaillons, épingles à cravates, boutons de manchettes, bracelets, cendriers, etc.).

L'inauguration du drapeau à l'effigie du nouveau symbole a officiellement lieu à l'île Sainte-Hélène devant le maire Drapeau, et le 7 octobre, le symbole est dévoilé devant le premier ministre canadien Lester B. Pearson¹⁶. À l'exception de quelques maisons de design, qui s'offusquent de ne pas avoir été sollicitées pour présenter un projet de symbole¹⁷, le monde des arts se montre plutôt favorable au dessin de Julien Hébert. Evan H. Turner, directeur du Musée des Beaux-Arts de Montréal et Alan Jarvis, directeur national de la Conférence Canadienne des Arts, qualifient le dessin de «splendid design¹⁸» et de «wonderful motif¹⁹». Pierre Juneau de l'Office National du Film fait état d'un dessin «tout à fait intéressant en lui-même et sujet à un grand nombre d'utilisations²⁰». Toutefois, le consensus qui semble régner est de courte durée.

Dès le lendemain de l'inauguration, une première intervention d'un journaliste du *Montreal Star* sème le doute. Celui-ci dit voir dans le dessin de Julien Hébert le symbole inversé du «ban-the-bomb», mieux connu aujourd'hui sous le nom de «peace and love». Les organisateurs de l'événement pourraient-ils, involontairement, donner l'impression de supporter ce mouvement, qui «a apporté controverse et violence» en Occident²¹? Devant ces accusations, un porte-parole de la Compagnie admet que le comité a remarqué la similarité des deux symboles, mais qu'il ne peut y avoir de mauvaise interprétation possible «puisque celui de l'Expo est utilisé dans un arrangement circulaire²²». Les doutes du journaliste n'étaient en fait que les premiers balbutiements d'une longue polémique mettant en scène les députés d'Ottawa et le milieu canadien des arts.

La foire des parlementaires

En décembre 1963, la Compagnie de l'exposition universelle, voulant protéger son symbole, présente celui-ci devant la chambre des Communes²³. S'improvisant critiques d'art, les politiciens oublient pour un temps leurs devoirs de parlementaires, et la session de la chambre du 20 décembre 1963 se résume à une triste mascarade où chacun y va de commentaires désobligeants. Jean-Paul Deschâtelets, ministre des Travaux publics et ministre tuteur de l'exposition, est incapable de prendre la défense du symbole et finit par céder aux sarcasmes et quolibets de ses acolytes.

Ainsi, le chef de l'opposition, John Diefenbaker, déclare que le dessin est «une monstruosité²⁴», qu'on ne peut «distinguer ni le haut ni le bas de l'emblème car il semble toujours tête bêche, peu importe la façon dont vous le regardez», que «le Canada sera tourné en ridicule», et qu'«il faudrait véritablement qu'on nous fasse l'exégèse de la conception de cet artiste industriel, et qu'on nous explique son idée puisqu'il a imaginé que ce symbole pouvait représenter notre pays», ce à quoi des membres de l'assemblée répondent en criant: «Bravo!». Diefenbaker qualifie le symbole d'«insignifiant» et suggère de le remplacer par quelque chose de plus intelligible comme, par exemple, une feuille d'érable.

Le député Reid Scott (NPD, Toronto) ajoute que si le symbole d'Hébert doit représenter l'Expo, il remercie le ciel que l'événement ait lieu à Montréal plutôt qu'à Toronto. Les députés conservateurs Marcel Lambert (Edmonton-Ouest) et Edward Nasserden (Rosthern, Saskatchewan) poussent le ridicule jusqu'à voir dans le symbole les lettres M (pour Montréal) et W (pour World) et craignent qu'on identifie le symbole à l'Exposition universelle de Montréal plutôt qu'à l'Exposition universelle canadienne²⁵. Quelques politiciens tentent tant bien que mal de ramener l'assemblée à l'ordre: Gilles Grégoire (Crédit social, Lapointe, Québec) cite Thomas d'Aquin, au sujet de son appréciation de la beauté: «*Id quod visum aut auditum placet*²⁶», et termine sur cette parole de sage: «on devrait laisser aux artistes le soin de juger et d'apprécier un écusson comme celui-là²⁷».

Le secrétaire d'État, M. Pickersgill, clôt le sujet avec cet ironique constat: «nous n'aurions probablement jamais eu de Galerie Nationale au Canada si nous avions permis aux membres des Communes de se constituer en comité de sélection. (...) J'espère que cette expérience servira de leçon aux gouvernements futurs et qu'ils ne songeront pas à transformer l'art en matière (sic) par mesure législative. Nous ne sommes pas élus au Parlement en tant que critiques d'art, mais pour de tout autres raisons²⁸». Au terme de cette assemblée mémorable, Diefenbaker demande un amendement au projet de loi présenté en chambre. Les députés rejettent le symbole et les organisateurs de l'exposition sont invités à choisir un autre emblème avant le 31 décembre

1964. Obligés de céder aux volontés d'Ottawa, la Compagnie forme un sous-comité pour choisir un nouveau symbole²⁹. Il aura comme mandat d'examiner la trentaine de symboles rejetés lors de la première sélection et d'en choisir un autre. On se promet alors d'éviter de renvoyer ce second choix devant la Chambre des Communes.

La réaction dans le milieu des arts et dans les médias est retentissante. Raymond Grenier de *La Presse* écrit: «On aurait voulu inventer une méchanceté pour rendre nos députés ridicules aux yeux du monde qu'on n'aurait pas trouvé cela³⁰». Gérard Pelletier, alors journaliste à *La Presse*, écrit: «comment expliquer cette rage subite? Sans doute s'agit-il d'une forme quelconque d'aberration mentale, mais encore?³¹». Le monde des arts est outré³². Sid Bersudsky, président de l'Association des designers industriels du Canada à Toronto, s'insurge qu'on ose mettre en doute les qualités «d'un bon designer professionnel sans qu'il soit sur place pour exprimer son point de vue³³». La Société des décorateurs ensembliers du Québec dénonce cette «atteinte non déguisée à la liberté d'expression et à la création artistique³⁴».

Pour témoigner de leur solidarité, les étudiants de l'Institut des Arts appliqués organisent une manifestation³⁵. Claude Jasmin fait enquête chez les plus grands spécialistes³⁶: le directeur de l'Institut des Arts appliqués, quelques dessinateurs chevronnés de firmes de publicité, des directeurs scéniques d'institutions reconnues comme Radio-Canada. Tous donnent leur avis: d'un côté on dit que le dessin est trop simple, pas assez solide, qu'il ne représente pas assez le Canada, que Hébert a manqué le bateau; de l'autre on dit du dessin qu'il est bon, fonctionnel, formidable et distinctif. M. Normandeau, directeur de l'École des Arts graphiques émet des doutes quant à la popularité éventuelle du symbole d'Hébert: «Ce dessin sera aimé des gens qui ont une culture artistique. Cette image stylisée de l'homme est vieille comme le monde, je sais. Le dessin est plein de bon sens mais sera-t-il prisé par la grosse masse? J'en doute. Je vous répète: moi je l'aurais pris, pour moi. Mais le "gros peuple" (sic), lui, il a le droit de parole, le gros public. C'est le gros peuple qui viendra donner des sous dans les mains de cette Compagnie de l'Expo universelle. Le dessin est très bien mais, je vous dis, il faut de la culture pour l'apprécier³⁷». Résume-t-il ainsi son opinion sur les membres de la Chambre des communes à Ottawa? Quoi qu'il en soit, tous s'entendent pour dire que les politiciens n'ont pas leur place dans ce débat et qu'ils témoignent d'une inculture qui fait honte au peuple canadien³⁸.

En janvier 1964, le comité rend son verdict: le symbole de Julien Hébert est le meilleur parmi tous les dessins soumis à la Compagnie. Si l'on désire un autre symbole, il faudra organiser une compétition nationale. Entre-temps, l'opinion publique fait son chemin à Ottawa, amenant le premier ministre Pearson à se dissocier de l'opinion «artistique» de la Chambre:

«L'Expo n'est pas tenue de modifier son emblème». Aussi, la Compagnie décide-t-elle de conserver son symbole³⁹. Diefenbaker qualifie «d'affront arrogant» cette décision: «Ces gens-là ne nous croient peut-être pas bons juges en matière d'art, mais nous fournissons un fort montant d'argent aux fins de l'exposition (...) Je ferai remarquer au premier ministre que telle n'est pas la collaboration due au Parlement»⁴⁰.

Julien Hébert, qui s'était tenu à l'écart des discussions, obtiendra «d'un éminent jury de New York⁴¹», un prix de distinction pour son symbole dans la section «marques de commerce» lors de la 13^e *Exposition annuelle d'art graphique et publicitaire dans les imprimés et à la télévision*, ainsi qu'un énorme battage publicitaire, comme le fait remarquer John Lovat Davies, président de l'Institut Royal d'Architecture du Canada : «Un résultat imprévu et excellent de ce geste a été d'intéresser les Canadiens à l'Expo, et le dessin a reçu du coup une telle publicité qu'il est devenu pour une foule de gens le symbole de cette exposition — et qu'il le demeurera, quoi qu'on fasse⁴²».

Il ne croyait pas si bien dire. En 1968, la Compagnie de l'Exposition Universelle cède ses droits à la Ville de Montréal qui désire utiliser l'emblème pour représenter l'exposition permanente «Terre des Hommes». Julien Hébert tente de faire valoir certains droits sur cet échange non prévu au contrat initial. On lui répond qu'il a déjà cédé tous ses privilèges à la compagnie... pour la somme d'un dollar! Julien Hébert, dégoûté peut-être par la polémique qu'il a déjà involontairement provoquée, abandonnera l'affaire sans aller plus loin. Mais si Hébert n'a pas eu droit aux retombées financières qu'aurait pu lui procurer son symbole, il a sûrement dû se plaire à imaginer les Diefenbaker, Scott, Lambert et Nasserden, parcourant les rues de Montréal, et croisant au détour d'une grande artère, le glorieux symbole qu'ils avaient bêtement rejeté.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Site souvenir d'Expo 67 réalisé par Alain Thérout et Caroline Vien de l'Organisation pour la diffusion des arts et spectacles au Québec (ODASQ). (www.arabesque.com/Expo67/)

2. *ibid.*

3. Yves Jasmin, *La petite histoire d'Expo 67*, Editions Québec/Amérique, Montréal, 1997, p. 25.

4. *ibid.*, p. 23.

5. *ibid.*, p. 24.

6. *ibid.*, p. 309.

7. Le présent article a été écrit grâce aux archives personnelles de Julien Hébert. Nous

tenons à remercier les membres de la famille Hébert de nous avoir permis de consulter ces archives.

8. Claude Robillard occupe alors le poste de directeur général de la planification et de la construction pour la Compagnie de l'exposition universelle canadienne de 1967.

9. Archives de Julien Hébert. Lettre datée du 11 juillet 1963. Sont également invités à soumettre un logo les designers suivants: Allan Fleming (Toronto), Allan Harrison (Montréal), Frank Lipari (Montréal), Ernst Roch (Montréal), ainsi que la maison Jacques S. Guillon et associés ltd (Montréal). Il semblerait que quelques dessins furent également soumis de la part de Y. M. & B studios (Montréal).

10. Accusé de réception de la Compagnie de l'exposition universelle canadienne daté du 12 août 1963 et adressé à Julien Hébert.

11. Notes personnelles de Julien Hébert.

12. Hébert s'inspire, entre autres, du livre *The Book of Signs* de Rudolf Koch (lettre de Julien Hébert à Yves Jasmin datée du 20 avril 1964).

13. *La Presse*, 8 octobre 1963.

14. *La Presse*, 22 août 1963.

15. Lettre de Julien Hébert à la Compagnie de l'exposition universelle canadienne, 22 août 1963.

16. *Le Devoir*, 8 octobre 1963.

17. Michel Lapalme, *La Presse*, 9 octobre 1963.

18. Evan Turner à Julien Hébert, octobre 1963.

19. Alan Jarvis à Julien Hébert, 9 octobre 1963.

20. Pierre Juneau à Julien Hébert, 23 octobre 1963. Juneau fait aussi état de l'enthousiasme de Norman McLaren qui entrevoit déjà la facilité avec laquelle il pourra utiliser le dessin d'Hébert pour créer des animations cinématographiques.

21. *The Montreal Star*, 8 octobre 1963.

22. *ibid.*

23. C'est le caractère universel du symbole d'Hébert qui oblige la Compagnie canadienne de l'exposition universelle de 1967, une société de la Couronne, à consulter Ottawa. En effet, s'il n'est pas possible pour la compagnie d'obtenir un Copyright sur le symbole internationalement connu de l'homme primitif, l'agencement en forme de cercle peut, lui, être protégé. À cette fin, les avocats suggèrent de décrire en détail le symbole et de le reproduire dans la législation. (Peter Desbarats, *Montreal Star*, 24 décembre 1963 et *Compte-rendu officiel des débats de la Chambre des communes*, 20 décembre 1963).

24. *Compte-rendu officiel des débats de la Chambre des communes*, 20 décembre 1963, volume VI, 1963, p. 6589 à 6595.

25. Il faut mentionner que le débat autour du symbole de l'Exposition universelle a lieu alors que nous sommes en pleine confrontation concernant le choix du drapeau canadien. En effet, si le contenu héraldique du drapeau fait l'objet de débats depuis la con-

fédération, nous sommes en décembre 1963 dans le vif du sujet, alors que les partis politiques canadiens proposent chacun leur propre version du drapeau. C'est le 10 septembre 1964 qu'un comité nommé par Pearson propose le drapeau orné d'une seule feuille d'érable rouge qui sera adopté officiellement dans sa version définitive à partir du 15 février 1965 (cf. l'Encyclopédie du Canada, vol.1, Montréal, Stanké, 1987).

26. Ce qui plait à l'œil ou à l'oreille.

27. *Compte-rendu officiel des débats de la Chambre des communes*, op. cit., p. 6592.

28. *ibid.*, p. 6597.

29. Ce comité sera formé de Evan Turner, directeur du Musée des Beaux-Arts de Montréal, de Monsieur John C. Parkin, président du Conseil National de Design de Toronto, de Monsieur Paul Arthur, directeur et éditeur du Canadian Arts Magazine et de Madame C. Marcoux-Baillargeon de Montréal.

30. *La Presse*, 21 décembre 1963.

31. *La Presse*, 10 janvier 1964. Pelletier rappelle qu'Hébert compte parmi ses clients l'Aluminium Company of Canada «une société industrielle qui n'a pas coutume de faire dans le genre farfelu, ni de laisser au hasard sa publicité».

32. Des lettres et communiqués de presse dénonçant l'ingérence et la bêtise des députés sont envoyés à Julien Hébert et dans les médias. Un designer de Toronto, Chris Yanef, se demande «quelle monstruosité sera acceptée par les politiciens canadiens lorsqu'il sera temps de prendre une décision concernant notre nouveau drapeau national? Ils seront d'accord sur rien de moins qu'un montage cliché d'images telles qu'un castor, un orignal, une fleur de lys, une police montée, un bouclier, et tant qu'à faire, un évier de cuisine!» (traduction libre d'un communiqué de presse daté du 23 décembre 1963).

33. *Montreal Star*, 24 décembre 1963.

34. *Le Devoir*, 4 janvier 1964.

35. *La Presse*, 28 décembre 1963.

36. *La Presse*, supplément du 28 décembre 1963, p. 22.

37. *ibid.*

38. Jean Simard (*La Presse*, supplément, 28 décembre 1963) écrit que la décision de la chambre est une injure non seulement à l'artiste lui-même, mais également à la Corporation de l'Expo, aux experts qui ont jugé le symbole, ainsi qu'à la population canadienne. «Il y a des fois où nous mettons vraiment longtemps à sortir des bois — et des plaines donc!»

39. Raymond Heard, *The Star*, 14 mars 1964.

40. *Compte-rendu officiel des débats de la Chambre des communes*, 17 mars 1964.

41. *La Presse*, 30 mai 1964.

42. *La Presse*, 17 janvier 1964.