

## Interview avec Luke Rombout

Gilles Rioux

Volume 32, Number 127, June–Summer 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53928ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Rioux, G. (1987). Interview avec Luke Rombout. *Vie des Arts*, 32(127), 24–25.

**Gilles Rioux:** Avant de porter votre action à Vancouver, vous avez œuvré pendant quatre ans à la Banque d'Œuvres d'Art du Canada; à ce titre, vous êtes l'une des rares personnes à avoir une connaissance encyclopédique de l'art contemporain du Canada. Voulez-vous commenter cette expérience?

**Luke Rombout:** Les années passées à la Banque d'Œuvres d'Art l'ont été au début des années soixante-dix. Elles ont été, pour moi, une révélation. Je m'explique. Mes fonctions m'obligeaient à voyager dans toutes les régions du pays et à voir, bon an, mal an, environ dix mille œuvres d'art dans les ateliers d'artistes, les galeries et les collections, sans oublier les musées. Par son envergure, une expérience de ce genre est déjà exceptionnelle, et je suis l'une des très rares personnes à avoir vu la plus grande quantité d'art canadien des années soixante et soixante-dix.

Mais la plus grande révélation fut d'un autre ordre. Lors de mes visites d'ateliers, certains des membres du jury qui m'accompagnaient étaient eux-mêmes des artistes, et ce sont eux qui avaient la meilleure compréhension des œuvres de leurs collègues et qui en proposaient les analyses les plus subtiles et les plus pénétrantes, bien plus que nombre de critiques et de professeurs!

Depuis mon départ, les règlements de la Banque ont été modifiés, si bien que les artistes peuvent maintenant racheter leurs œuvres au prix de la transaction initiale et les revendre au prix du marché, c'est-à-dire avec une marge de profit. Sur le plan commercial, le système bénéficie aux artistes, ce qui est loin d'être néfaste, mais, sur le plan artistique, on assiste au démantèlement et à la dispersion de la collection la plus complète et la plus homogène d'art canadien contemporain.

— Entre 1975 et 1983, vous avez travaillé au Musée de Vancouver, et votre action dans le milieu artistique de cette ville fait de vous un acteur et un observateur privilégié, à un moment où beaucoup de choses se mettaient en branle...

— En art, comme dans beaucoup d'autres domaines, il y a des moments et des lieux où il se passe des choses essentielles et déterminantes pour l'évolution et la préparation de l'avenir. Ainsi, dans les années cinquante et soixante, c'est à Montréal qu'il se passait des choses intéressantes en art; puis, c'est Toronto qui a pris le flambeau. Mais voilà qu'au début des années soixante-dix les artistes de Vancouver se sont mis à bouger; le milieu artistique s'est doté d'une conscience collective et s'est organisé. C'est l'époque du Western Front. Pas de programme théorique, pas de chef d'école, mais la réunion amicale et dynamique d'artistes de plusieurs disciplines que l'enthousiasme et la vitalité ont fait travailler ensemble pour le mieux être du groupe et des individus. Bref, un phénomène de génération. Et j'ai trouvé particulièrement stimulant d'être là au moment où les choses étaient en effervescence. C'est à ce moment que j'ai été mêlé à la fondation de *Vanguard* qui, encore à ce jour, est la plus importante revue d'art de la Côte Ouest.

— ... et le Musée de Vancouver?

— Il existait avant que j'y vienne! Mais son existence était plutôt de nature juridique, tellement les locaux, les conditions de conservation, de travail et d'exposition étaient précaires et inadéquats. Et dire que Vancouver est en importance la troisième ville du pays! Outre la restructuration interne des galeries, il fallait, pour assurer la viabilité de ce musée, lui donner une légitimité nouvelle en le dotant de locaux non seulement convenables mais dignes. C'est maintenant chose faite avec la transformation de l'ancien Palais de Justice, au cœur de la ville. Afin de mieux défendre ma cause auprès des administrateurs et des architectes, et de tenir le langage qui est le leur, j'ai pris des cours à l'université. Au fil des ans, j'ai connu huit changements de gouvernement, au niveau fédéral, provincial et municipal...

— ... l'implantation d'un musée dans la ville et les aléas de la politique sont des réalités que les Montréalais connaissent fort bien. Mais que se passe-t-il à Vancouver? Qu'y a-t-il de si particulier?

— Si on veut comprendre Vancouver, ses gens, sa mentalité et l'influence qu'elle peut exercer sur les artistes, il faut inévitablement revenir aux conditions géographiques et climatiques. Elles sont si connues qu'elles sont devenues des clichés. Mais il faut croire aux clichés parce qu'ils sont vrais.

Vancouver et la région avoisinante est la moins canadienne de tout le Canada. Je m'explique. Tandis que tout le reste du pays a été conquis et développé à force de ténacité et d'acharnement, par une lutte constante pour en assurer la survie, Vancouver est une oasis de douceur par le climat, auquel s'ajoutent la mer, les rivières et l'omniprésence de montagnes grandioses. Dans le reste du pays, la vie a été de tout temps une lutte pour survivre à l'hiver, tandis qu'à Vancouver on affronte l'hiver avec un parapluie. Ces conditions ont modelé les mentalités; il en résulte une société plus portée vers les activités extérieures, à la campagne, en forêt, ou sportives. Assez curieusement, le corollaire de cette vie plus douce est le sentiment largement répandu que de telles conditions ne peuvent que favoriser la formation d'un milieu intellectuel, sinon supérieur, du moins très spécifique. Une sorte de micro climat où les énergies économisées pour la survie seraient canalisées aux fins du développement intellectuel.

— Reconnaissant ces caractéristiques propres à Vancouver, que faut-il penser de la barrière physique et psychologique des Rocheuses?

# Propos recueillis par Gilles RIOUX

## Interview avec

# Luke Rombout



(Phot. Richard-Max Tremblay)

— On sait que cette barrière a été franchie, il y a un siècle, avec le chemin de fer, et les moyens de communication de notre monde moderne font fi des montagnes. Selon moi, l'alibi des Rocheuses est usé et surfait. D'ailleurs, les doléances émanant de Vancouver sont comparables à celles qu'on entend dans toutes les autres régions du pays parce qu'elles sont colorées par le politique.

— Vu de Vancouver, comment se dessine le paysage artistique canadien?

— Les yeux sont tournés vers Toronto, parce que c'est là qu'est le marché de l'art, que sont les grosses galeries et les collections.

— ... et Montréal?

— Vue de Vancouver, elle n'existe pas. Ou si peu.

— Qu'en est-il alors de l'axe Vancouver-Californie?

— Il s'agit d'une vue mythique fondée sur des notions géographiques du siècle dernier. Regardons les choses de plus près: au sud de la frontière, il y a Seattle, une grosse ville mais pas une ville d'art; San Francisco est une ville splendide et une destination touristique mais pas une ville d'art; Los Angeles est la capitale du cinéma mais pas encore une ville d'art.

— Et l'influence orientale?

— Il est vrai qu'il y a beaucoup de Chinois et de Japonais à Vancouver. Ils sont les descendants des ouvriers qui ont travaillé à la construction du chemin de fer, et il s'y ajoute des commerçants et des hommes d'affaires, mais tous ces milieux demeurent étrangers à la chose artistique. Oublions aussi l'Orient frelaté des hippies. Un Roy Kiyooka ne peut pas constituer à lui seul un courant de civilisation.



— *Les conditions géographiques et climatiques ont favorisé l'épanouissement de la culture des tribus indiennes de la Côte du Pacifique; la venue des Blancs a failli conduire à leur extinction. Quelle est la situation de cet art aujourd'hui?*

— Le mot situation cerne bien le problème. Je suis profondément respectueux de l'art des Indiens, que je situe dans sa dimension anthropologique. Par contre, en tant que directeur de musée, j'ai eu à considérer les œuvres de Bill Reid, le sculpteur et bijoutier Haïda, et je dois dire que la situation de cet art me cause un dilemme moral que je n'ai pas encore pu résoudre.

— *Si le Western Front n'était pas un mouvement organisé, qu'en est-il des West Coast Hermetics et, maintenant, des Vancouver Romantics? S'agit-il d'étiquettes conçues pour une stratégie de marketing ou bien de nouveaux courants artistiques dotés de caractères spécifiques à Vancouver?*

— Il faut savoir se méfier des étiquettes et du discours publicitaire qui a su faire son chemin jusque dans le monde artistique. En soixante ans d'existence, le surréalisme a essaimé à travers le monde, et qu'il ait trouvé des adeptes à Vancouver ne me paraît pas un fait décisif. C'est plutôt tardif. Quant aux néo-romantiques, leur peinture me paraît être un exercice à partir de tableaux reproduits dans les revues d'art.

A cet égard, un bel exemple et un avertissement nous est fourni par Emily Carr. Lorsque nous avons pu voir un vaste ensemble de ses tableaux sur les murs du nouveau musée, il est apparu à l'évidence que son œuvre pouvait soutenir la comparaison avec n'importe quelle peinture expressionniste, dans tous les musées du monde. La raison: il s'agit d'un œuvre élaboré lentement et patiemment, en toute conscience, et sur ses propres acquis. La validité de l'œuvre d'un artiste tient dans sa cohésion interne. La rigueur s'accorde mal avec les ajustements au goût du jour.



2. Le Musée de Vancouver.

