

Interview avec le Dr Stern

Normand Biron

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53992ac>

[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

Biron, N. (1986). Interview avec le Dr Stern. *Vie des arts*, 31(124), 72–73.

I N T E R V I E W
AVEC LE
D R S T E R N



1. Le Dr Stern, à la Galerie Dominion.

Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude; rien n'est pire que la critique pour les aborder. Seul l'amour peut les saisir, les garder, être juste envers elles. (Rilke)

Celui qui recherche l'aventure la rencontrera - à la mesure de son courage. (Hammar skjöld)

Ce que le grand rouleau du destin réserve à l'homme, nul ne peut le prévoir, mais ce dernier peut tenter d'en préparer la voie par la fatalité d'un cheminement que l'on nomme la connaissance. Le reste devient une obsession à l'imprévisible... Fils d'un grand marchand d'art de Düsseldorf, le docteur Max Stern dut, au moment de la Seconde Guerre, emprunter les sentiers d'un long périple qui le conduisit au Canada où il s'est donné la mission de faire connaître l'art, tant national qu'international.

Depuis 1942, année de la fondation de la Galerie Dominion, Max Stern n'a de cesse de montrer, découvrir et faire aimer l'art. Un des premiers à avoir exposé le Groupe des Sept et les Automatistes, Rodin et Henry Moore, Kandinsky et Braque, ... Bref, dans cette galerie de dix-huit pièces, réparties sur quatre étages, on peut débusquer

plus de six cents sculptures canadiennes et internationales, et près de quatre mille tableaux, depuis les vieux maîtres jusqu'à la période actuelle. On songe, entre autres, parmi les sculpteurs canadiens, à Bonet, Etrog, Merola, Roussil, Schleeh, ou encore, venant de l'extérieur, à Archipenko, Arp, César, Couturier, Maillol, Marini, Moore, Negri, Paolozzi, ... Ou encore aux peintres canadiens, tels Barbeau, Beaulieu, Borduas, Carr, Cosgrove, Dallaire, Daudelin, Harris, Jackson, Lismer, Lyman, Pellan, Rhéaume, Riopelle, Muhlstock, Roberts, Tonnancour, Vi-lallonga, voire Kriehoff, Suzor-Coté, Gagnon, Brymner, ... Soit de l'extérieur, tels Cassinari, Duffy, Domergues, Mathieu, Oudot, Pieters et des vieux maîtres tels Gaspar Dughet, Hals, De Heem, De Mura, Netcher, Van de Venne...

Mécène, Max Stern a offert plus de cent cinquante œuvres à des musées et universités. Phare et exemple de cette nécessaire ouverture à l'essentielle présence de l'art dans la vie d'un peuple, le docteur Stern a accepté de nous parler du long chemin qu'il a suivi pour promouvoir l'art au Canada.

Normand Biron – Comment êtes-vous venu à l'art?

Max Stern – Fils d'un marchand d'art, mes parents étaient très intéressés à ce que leurs enfants soient sensibles à l'art. Un jour, on a rapporté un tableau d'un voyage et on l'a montré à mes sœurs et à moi. Mon père a dit: «Si vous pouvez identifier ce tableau, il sera à vous». Grâce à mes lectures antérieures, j'ai pu dire tout de suite: «C'est un tableau de Wilhelm Bush». Dans la galerie de mon père, j'ai aussi rencontré des artistes très connus, particulièrement des peintres allemands.

Tout en ayant voulu devenir ingénieur, j'ai opté pour l'histoire de l'art. J'ai été en Autriche pour écrire une thèse sur Mihaly Munkacsy, un célèbre peintre hongrois – il avait étudié à Düsseldorf, et l'on m'avait suggéré de publier un livre sur lui. M'étant rendu au Musée de Budapest, le directeur m'a montré ses tableaux et m'apprit, du même coup, qu'un livre serait publié en hongrois sur Munkacsy. J'abandonnai ce sujet pour me consacrer au peintre Johann Peter Langer (1756-1824), directeur de l'Académie de Düsseldorf, ami de Goethe, fondateur et directeur de l'Académie de Munich.

Après avoir franchi l'étape du doctorat et de nombreuses études dans diverses universités européennes, mon père m'accepta à sa galerie, vers 1928. A cette époque, j'ai vendu plusieurs tableaux, provenant de collections de la noblesse, et j'ai contribué à augmenter le patrimoine de mon père. Mais Hitler est arrivé au pouvoir, et j'ai dû me préparer à quitter l'Allemagne.

En 1935, j'ai ouvert une galerie à Londres avec ma sœur et un jeune Hollandais, année où j'ai obtenu un visa pour Londres et les États-Unis. A New-York, j'ai retrouvé un de mes tableaux à l'Exposition Mondiale de 1939, un Hercules Seghers que j'avais découvert; j'ai visité les grandes villes des États-Unis où j'ai été merveilleusement accueilli. Et, à Washington, j'ai rendu visite au nouveau directeur de Galerie Nationale. Lorsque Paris est tombé, l'édifice ne fut pas encore fini. Andrew W. Mellon a offert le bâtiment et sa collection à la Galerie Nationale.

N.B. – Et Londres?

M.S. – De retour à Londres, j'étais un réfugié, jouissant d'un très bon statut – mes répondants, entre autres, étaient le ministre de l'Approvisionnement et le doyen de l'Université de Londres. Lorsque Paris est tombé, les Anglais eurent si peur que les Allemands les envahissent qu'ils ne firent plus de différence entre un réfugié allemand et un nazi.

Je suis donc parti pour l'étranger avec une expédition de jeunes de 16 ans. Arrivé à Fredericton, et après une marche de dix milles en forêt, nous sommes arrivés à un camp dont la construction n'était point achevée. Nous l'avons terminé, en internement. Ce camp, nous l'avons transformé en université où, avec d'autres spécialistes, nous avons dispensé des cours. J'y ai donné des cours en histoire de l'art; et l'on pouvait y rencontrer le pianiste John Newmark, Walter Homburger, qui s'est ultérieurement occupé de l'Orchestre Symphonique de Toronto et devint l'agent de Glen Gould.

Après deux ans, je songeais émigrer aux États-Unis, mais un ami de Düsseldorf m'a persuadé de demeurer au Canada. «C'est un excellent pays, disait-il, qui a besoin d'hommes comme vous.» A ce moment, j'ai appris que je pouvais me rendre à Cuba mais non aux États-Unis; j'ai décidé de rester au Canada.

N.B. – Et Montréal?

M.S. – Malgré de vives recommandations du doyen de l'Université de Londres, le Musée de Montréal, à cause de mes origines, me refusa le poste de conservateur – à cette époque, on a vendu des œuvres essentielles; on en a acheté d'autres de peu d'intérêt et l'on y conserve deux faux... M'étant associé pour la moitié dans la galerie de Rose Millman, je suis devenu, malgré un faible pécule, son partenaire. Et, à cette époque, j'ai rencontré un homme que j'ai beaucoup admiré, Maurice Gagnon, professeur à l'École du Meuble, qui m'a incité à exposer des jeunes



2. Le Dr Stern et Henry Moore qui vient de décéder en août dernier. Photographie prise en 1985.

peintres canadiens. Et ce fut le succès. J'ai exposé Borduas, les Sagittaires, le Groupe des Sept... Nous avons invité Fernand Léger, qui habitait New-York, à venir faire une conférence à Montréal et à présenter ses œuvres. Mais qui m'a aidé et encouragé? Les Canadiens-français.

D'être entré tôt dans la galerie de mon père et d'avoir étudié dans quatre pays, me donnait une vaste expérience du milieu de l'art. Ma force, dans ce milieu difficile, était de bien connaître la peinture.

Après ces réussites, j'ai décidé de me rendre dans l'Ouest pour découvrir de nouveaux artistes. Grâce à la collaboration de Philip Chester, président de la Compagnie de la Baie-d'Hudson, des peintres canadiens de l'Est furent exposés pour la première fois.

N.B. – Et Emily Carr?

M.S. – A Victoria, je suis allé rencontrer Emily Carr. Dans une pièce grande et très longue, ses tableaux – il y en avait peut-être cinq cents – étaient rangés comme des livres. J'étais muet: comment une femme si faible pouvait-elle avoir peint des tableaux si forts. J'ai décidé de faire une exposition, bien qu'elle affirmât ne pouvoir vendre un seul tableau, mentionnant que même ses amis à qui elle en faisait cadeau, les oublièrent chez elle. N'ayant point d'argent, Emily Carr utilisait souvent pour travailler du papier d'emballage et de l'essence pour économiser ses couleurs. En quatorze jours, on a vendu environ soixante tableaux. C'était en 1944; elle mourut en mars de l'année suivante.

Et, j'ai aussi, de la même façon, fait connaître Roberts, voire déniché Hughes, dont je suis l'agent depuis trente-cinq ans et à la fois Dallaire et bien d'autres.

N.B. – Et la sculpture?

M.S. – La sculpture a toujours occupé une place particulière dans ma galerie. J'ai d'ailleurs obtenu, en 1956, que le Gouvernement canadien enlève 32 pour cent de droits de douane et de taxes fédérales sur l'importation de la sculpture en provenance de l'étranger. J'en ai acquis tous les ans: Fazzini, Arp, César et Moore que j'ai visité chaque année.

N.B. – Quels sont les signes de la qualité?

M.S. – Contribuer à l'art avec des idées nouvelles, de nouvelles façons de faire! Moore avait plus d'imagination. Il n'utilisait pas, comme les gens le pensent, la figure humaine pour la changer en un rocher, mais il utilisait un rocher pour faire une forme humaine. C'était en même temps un excellent dessinateur. Une grande œuvre, ce sont les mains qu'il a faites pour ses études.

L'étiquette en art n'a pas beaucoup d'importance: impressionnisme, expressionnisme ou abstraction, tout cela est utilisé par l'artiste comme langage pour s'expliquer, se confesser. L'important est ce que l'artiste a à dire, qui n'existait pas auparavant et qu'il a créé lui-même.

N.B. – Vous avez aussi beaucoup contribué à faire connaître l'art canadien...

M.S. – Durant les années 40, j'ai très vite senti la nécessité de promouvoir l'art canadien. Peu de gens s'y sont essayés. L'art canadien était négligé, et les artistes rencontraient souvent de grandes difficultés. Quelques marchands ont réagi, mais, en général, l'intérêt était beaucoup plus grand pour les artistes hollandais, anglais et français. Cette constatation m'a conduit vers l'art canadien: je voulais conquérir le Canada avec des artistes vivants.

Normand BIRON

Normand Biron est critique d'art et membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art. Il enseigne dans plusieurs universités du Québec et collabore régulièrement à Cahiers et au Devoir.